



ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

TOME TROISIÈME.

C — D — E


LIBRARY
SEP 26 1961
UNIVERSITY OF TORONTO

Babault

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

CONTENANT:

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et les Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des œuvres d'Aristote, Horace, Boileau, d'Aubignac, Corneille, Racine, Molière, Regnard, Destouches, Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIETE DE GENS DE LETTRES.

TOME TROISIEME.

C-D-E

A PARIS,

CHEZ
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Beaurepaire, n°. 20;
CAPELLE et RENAND, Libr., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, Libr., rue de Lille, n°. 17;
ET LE NORMANT, Libr., rue des Prêtres St.-Germain-l'Auxer.

1809.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.



CORISANDRE, comédie-opéra en trois actes, paroles de M***, musique de M. Langlé, à l'Opéra, 1791.

Le sujet de cette pièce est tiré de *la Pucelle* de Voltaire. Florestan, la belle Agnès, Roger, la tendre Dorothée, et Dulcindor se trouvent, par un orage affreux, devant le palais d'Agramant; les chevaliers veulent y chercher un abri; mais les dames, qui connaissent les charmes de Corisandre, qu'Agramant tient en sa puissance, cherchent à les en détourner. Dulcindor, dont le nom désigne assez le caractère, se promet de toucher le cœur de Corisandre, et d'empêcher ainsi l'effet de ses charmes sur celui des chevaliers. Tandis qu'il se flatte d'une conquête qu'il croit facile, Lourdis, écuyer de Florestan, vient lui annoncer l'approche des Anglais. En effet, Chandos et Tirconel ne tardent pas à le suivre : un combat se livre entr'eux et les deux chevaliers français; mais les armes leur tombent des mains à l'aspect de Corisandre, qui se montre sur la tour. Ils entrent dans le palais; mais à peine sont-

ils entrés, qu'ils perdent la tête; chacun manifeste un genre de folie particulier. Dulcindor se croit femme, et devient amoureux de Lourdis; Florestan, qui croit être *Oreste*, en a les remords et les fureurs; enfin, Chandos ne voit partout que fêtes et plaisirs. Ce qu'il y a de fâcheux, c'est que l'enchanteur Merlin annonce que cette folie ne cessera, que lorsque Corisandre deviendra sensible: et, ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'elle devient en effet amoureuse de Lourdis, en dépit d'Agramant. Alors le charme cesse: les chevaliers français, et les chevaliers anglais recouvrent la raison, et la pièce est terminée.

CORNEILLE (Pierre), de l'Académie-Française, né à Rouen, en 1606, mort à Paris, en 1684.

Avant ce grand homme, la barbarie régnait sur le théâtre; les pièces de Hardi, de Jodelle, de Boisrobert et de Mairet, n'étaient dignes que des tréteaux. La *Sophonisbe* de ce dernier fut supérieure, il est vrai, aux pièces qui l'avaient précédée; mais, les faibles lueurs qu'on y découvrait n'étaient que les premiers rayons du grand jour, que Corneille devait répandre sur la scène tragique. Rotrou lui-même, qu'on lui donna pour maître, n'a pu mériter cet honneur. Il ne faut, pour s'en assurer, que consulter les fastes du théâtre. On y verra le *Cid*, les *Horaces*, *Cinna* et la *Mort de Pompée*, occuper la scène avant *Venceslas*, le chef-d'œuvre de Rotrou. Il est donc certain qu'il n'eut jamais d'autre guide que son propre génie, qui, créé pour le sublime, entraîné par cette énergie et cette fécondité qui lui étaient si naturelles, le portait de lui-même vers les plus grands objets.

Toutes ses pièces, il faut en convenir, ne sont pas dignes de sa réputation: mais on trouve, dans ses défauts

mêmes, selon l'expression d'Horace, la touche du grand poëte, qui rend respectables jusqu'à ses écarts :

Invenias etiàm disjecti membra poetæ.

Le *Cid* est la première tragédie, où il parut tout ce qu'il était, tout ce qu'il pouvait devenir. Les fautes, échappées dans cette pièce à son génie, prouvent combien ce même génie était en état de s'en affranchir; et *Cinna*, les *Horaces*, *Polyeucte*, *Rodogune*, devaient, dans la suite, en découvrir toute la profondeur et toute l'étendue. Ce sont ces chefs-d'œuvre qui ont fixé parmi nous les règles et les beautés de l'art de Melpomène. En effet, quel écrivain a porté, plus loin que lui, les ressources de l'imagination et l'énergie du sentiment? Quel tragique a pu l'égaler dans l'art unique d'imaginer des plans hardis, de les maîtriser, de les varier selon le choix du sujet; de donner à ses personnages une âme, une dignité, une chaleur, un caractère toujours conforme à leur siècle, à leur nation, à leurs mœurs, à leur situation? Il possédait sur-tout ces ressorts puissans, qui attachent le cœur et l'esprit par de grands intérêts. Placer ses héros dans des circonstances embarrassantes, les en tirer sans effort, étonner le spectateur par des sentimens, des réponses, des raisonnemens imprévus; réunir à-la-fois l'élévation des pensées, la grandeur des images, la variété et l'énergie du style; tout cela n'était qu'un jeu pour un génie, devant qui les difficultés s'applanissaient d'elles-mêmes.

Les Grecs, quoique les premiers modèles de Corneille, n'ont jamais développé, avec autant de force et de hardiesse, les grands mouvemens dont l'âme est susceptible. On dirait qu'il crée les sentimens et les expressions. On

pourrait seulement lui reprocher d'avoir trop dirigé vers l'admiration les efforts de sa muse; mais, s'il subjugue trop despotiquement l'esprit, il a tant de ressort dans l'action, une marche si aisée, si imposante, si ferme et si rapide; ses intrigues sont si habilement ménagées, conduites avec tant de dextérité, terminées par une catastrophe si frappante, que la terreur et la pitié, qui naissent au gré du poëte et saisissent le spectateur, ne sont jamais affaiblies par le sentiment de l'admiration.

Ses ouvrages conserveront toujours la vive empreinte de son génie, de son caractère et de son âme, c'est-à-dire qu'ils retraceront le tableau de ces édifices antiques, majestueux, solides, qui, malgré quelques irrégularités, n'en font pas moins sentir toute la mesquinerie de cette architecture moderne, où l'ornement et la symmétrie s'efforcent en vain de suppléer à la noblesse et à la magnificence.

Voici les anecdotes les plus intéressantes, que nous ayons pu recueillir sur Pierre Corneille.

Ce grand homme, après avoir pris un essor aussi rapide que brillant, ne se soutint pas avec la même gloire dans les ouvrages, qui furent les fruits de sa vieillesse. Aussi le duc de Montansier lui dit-il un jour : « Monsieur » Corneille, quand j'étais jeune, je faisais de jolis vers; » à présent que je suis vieux, mon génie est éteint. » Croyez-moi, laissons faire des vers à la jeunesse ».

Parmi plusieurs époques glorieuses pour Corneille, en voici une qu'on peut citer comme unique. Etant venu un jour à la comédie, où il n'avait pas paru depuis deux ans, les acteurs s'interrompirent d'eux-mêmes. Le grand Condé, le prince de Conti, et généralement tous ceux qui se trouvaient sur le théâtre, se levèrent; les loges suivirent cet exemple; le parterre se signala par des battemens

de mains et des acclamations, qui se renouvellèrent à tous les entr'actes. Des marques d'une distinction, si flatteuse pour l'amour-propre, devaient être bien embarrassantes pour un homme, dont la modestie allait de pair avec le mérite.

Corneille avait coutume de dire qu'il devait plus à Lucain qu'à Virgile, non qu'il eût assez peu d'équité, ou, comme Boileau a voulu le faire entendre, assez peu de goût pour estimer Virgile moins que Lucain; mais, un auteur, qui met des héros sur la scène, n'a pas besoin de fictions épiques. Il trouve plus de ressources dans les pensées mâles et énergiques de *la Pharsale*, que dans l'élégante narration et la conduite judicieuse de *l'Énéide*.

Lorsque Corneille récitait ses vers, il fatiguait tous ceux qui l'écoutaient. Aussi Boisrobert, auquel il reprochait d'avoir mal parlé au théâtre d'une de ses productions, lui répondit-il : « Comment pourrais-je avoir blâmé » vos vers sur le théâtre, les ayant trouvés admirables, » dans le tems que vous les barbouilliez en ma pré» sence » ?

Corneille négligeait beaucoup son extérieur. Quand ses amis, qui l'auraient voulu voir parfait en tout point, lui faisaient des reproches de cette négligence, il leur disait en souriant : « Je n'en suis pas moins Pierre Corneille ». Il n'a pas même craint de se peindre lui-même dans ces six vers, adressés à Pélisson :

En matière d'amour, je suis fort inégal;
J'en écris assez bien, et le fais assez mal.
J'ai la plume féconde, et la bouche stérile;
Bon galant au Théâtre, et fort mauvais en ville;

Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui,
Que quand je me produis par la bouche d'autrui.

CORNEILLE (Thomas), frère de Pierre, de l'Académie Française et de celle des Inscriptions, né à Rouen en 1625, mort aux Andelys en 1709.

Quand il n'aurait fait qu'*Ariane* et le *Comte d'Essex*, le *Baron d'Albicrak* et le *Festin de Pierre*, pièces qu'on joue encore avec beaucoup de succès, il serait digne de son illustre frère, qu'il a remplacé à l'Académie Française. « La distance, qui était entre leurs esprits, a dit l'abbé de » Voisenon, n'en mit aucune dans leurs cœurs. Ils étaient » extrêmement unis, et logeaient ensemble. Thomas tra- » vaillait bien plus facilement que Pierre; et, quand celui- » ci cherchait une rime, il levait une trappe et la deman- » dait à Thomas, qui la lui donnait aussitôt. L'un était » un dictionnaire de rimes, et l'autre un dictionnaire » d'idées et de raisonnemens ».

On doit à Thomas Corneille d'excellentes observations sur Vaugelas, un *Dictionnaire des Arts*, pour servir de supplément au *Dictionnaire de l'Académie*, et un *Dictionnaire Universel, Géographique et Historique*, en trois volumes in-folio, le meilleur et le plus étendu de ceux qui l'avaient précédé. La Martinière, Claustre, les continuateurs de Moréry, enfin l'abbé d'Expilly, y ont puisé une infinité d'articles, qu'en vain ils auraient cherchés ailleurs. (*Voyez* ARIANE, le COMTE D'ESSEX, etc.).

Despréaux et Racine, qui avaient réuni leurs efforts pour décrier Quinault, engagèrent Thomas Corneille à composer des opéras, afin de supplanter leur ennemi. Thomas se laissa persuader, mais il ne réussit pas. Pierre

Corneille avait aussi voulu s'exercer dans ce genre; mais il n'y eut pas plus de succès que son frère.

On a remarqué que les deux frères avaient épousé les deux sœurs, entre lesquelles il se trouvait la même différence d'âge qu'entre Pierre et Thomas. Ils avaient tous deux un même nombre d'enfans. Ce n'était qu'une même maison, un même domestique; enfin, après plus de vingt-cinq ans de mariage, les deux époux n'avaient pas encore songé à faire le partage des biens de leurs femmes.

Gacon a fait l'impromptu suivant, à l'occasion du portrait de Thomas Corneille.

Voyant le portrait de Corneille,
Gardez-vous de crier merveille;
Et, dans vos transports, n'allez pas
Prendre ici Pierre pour Thomas.

CORNEILLE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES, pièce en un acte, en vers, au théâtre Français, 1784.

Cette pièce n'a guère d'autre mérite que de célébrer la centenaire du grand Corneille. Ce sont des scènes à tiroirs, où l'on n'a remarqué que celle, où Corneille et Voltaire se rencontrent aux Champs-Élysées, et s'embrassent cordialement. Là-propos seul a fait le succès éphémère de cette bleuette.

CORNEILLE DE BLESSEBOIS (PIERRE), vivait en 1680. Il est auteur des *Soupirs de Sifroi*; ou l'*Innocence Reconnue*, tragédie imprimée en 1675, et de plusieurs autres ouvrages ridicules.

CORNÉLIE, MÈRE DES GRACQUES, tragédie par Mlle. Barbier, attribuée à l'abbé Pellegrin, 1703.

Gracchus voit reposer sur lui seul le sort du sénat et du peuple. Obligé de venger la mort de son frère, de s'opposer à l'ambition du consul, d'éclairer les démarches d'un collègue, il veut encore allier, avec son zèle généreux pour la patrie, l'amour le plus tendre pour Licinie, fille du consul, ennemi du peuple et de la liberté. En cédant à son amour, il manque aux devoirs de sa charge de tribun, et s'expose à toute la colère de Cornélie, femme d'un caractère assez ferme, pour oublier qu'elle est mère, et punir, dans son fils, tout ce qui dément la vertu d'un Romain. Si; au contraire, n'écoutant que la voix du devoir, il immole le consul, il perd pour jamais Licinie, objet de tous ses vœux. Livré à cette alternative cruelle, le rôle de Gracchus est faible même pendant les deux premiers actes, qui se passent en conférences froides, et en minutieux préparatifs, dont le but est de faire annoncer à Licinie, par un oracle obscur, qu'une main qui lui est chère répandra un sang précieux à Rome. L'auteur a beau s'extasier sur cette invention, elle n'en est pas moins une machine fort inutile. L'opposition, qui se trouve entre un consul chargé de faire valoir les droits du sénat, et un tribun qui soutient le parti du peuple, suffisait pour répandre sur toute l'action un intérêt plus vif et plus réel, que les terreurs paniques de Licinie, dont le père et l'amant ont la faiblesse de se laisser effrayer. Drusus, collègue et rival de Gracchus, trahit le peuple, dans l'espérance d'épouser cette même Licinie. Gracchus, animé par les discours de Cornélie, court à la vengeance; mais il est arrêté par ordre du sénat. Aussitôt le peuple, soutenu des Gaulois, assiège le Capitole, et Gracchus est mis en liberté. Le consul est arraché des mains du peuple par l'intrépidité de ce tribun;

et, par reconnaissance, il est prêt à lui accorder sa fille. Le peuple, animé par Drusus, se croit trahi par Gracchus, et tourne ses armes contre son libérateur. Gracchus punit Drusus de sa lâcheté, se frappe lui-même, et vient expirer aux pieds de sa mère, du consul et de sa maîtresse.

CORONIS, pastorale héroïque, en trois actes, avec un prologue, par Baugé, musique de Théobalde, 1691.

Le sujet de cet opéra est Coronis, qu'Apollon tua d'un coup de flêche, pour la punir de son infidélité.

CORRIVAUX (les), comédie en cinq actes, en prose, avec un prologue, par Jean de La Taille, 1562.

Le sujet de cette pièce est tiré de l'Arioste : c'est la première comédie en cinq actes qui ait été écrite en prose. Nous citerons ici le commencement du prologue, tant pour donner une idée de ces sortes de compositions, qui alors précédaient toujours les pièces de théâtre, que pour faire voir ce qu'on pouvait espérer de La Taille, s'il eût vécu plus long-tems; car il mourut de la peste, à vingt ans. Ce prologue commence ainsi :

« Il semble, messieurs, à vous voir assemblés en ce lieu, que vous y soyez venus pour ouïr une comédie. Vraiment, vous ne serez point déçus de votre intention. Une comédie, pour certain; vous y verrez, non point une farce, ni une moralité. Nous ne nous amusons point en chose, ni si basse, ni si sotte, et qui ne montre qu'une pure ignorance de nos vieux Français. Vous y verrez jouer une comédie, faite au patron, à la mode, et au portrait des anciens Grecs et Latins; une comédie, dis-je, qui vous agréera plus que toutes (je le dis hardiment) les farces et les moralités qui furent oncques jouées en France : aussi

avons-nous grand désir de bannir de ce royaume telles badineries et sottises, qui, comme amères épiceries, ne font que corrompre le goût de notre langue. »

CORSAIRE (le), comédie-opéra en trois actes, en vers, paroles de M. de La Chabeaussière, musique de Daleyrac, au théâtre Italien, 1783.

L'intrigue de cette pièce est fort compliquée. Un corsaire algérien, nommé *Mahamet*, a pour esclave un Français, appelé Dorville, dont le plus grand chagrin est d'être séparé de Julie, son amante. Mahamet, fort généreux pour un corsaire, lui donne la liberté, et ensuite lui confie qu'il est fort épris de Florentine, jeune Française, nouvellement tombée entre ses mains. Dorville lui donne des instructions, pour réussir auprès des femmes de son pays; mais il se trouve que Florentine est la même que Julie, qui a changé de nom. Les deux amans se concertent avec Mirza, ancienne favorite de Mahamet, pour s'assurer d'un bâtiment qui les ramène en France. Mirza, impatiente de se venger, met son amant dans le complot, dont l'exécution doit être précédée d'un coup de pistolet. Dorville l'apprend; et, par reconnaissance pour le généreux corsaire, il vole à son secours, et lui sauve la vie. Mahamet à son tour lui cède Julie, et revient à Mirza, qui certes ne méritait guère un semblable retour.

Style élégant et facile; action romanesque et compliquée. Gaietés un peu fortes entre une suivante et un eunuque du sérail; trop de longueurs, sur-tout au troisième acte; musique spirituelle et expressive.

CORSAIRE DE SALÉ (le), opéra-comique en un

acte, par Le Sage et Dorneval, à la Foire Saint-Laurent, 1729.

Une représentation de cet opéra-comique fut interrompue par une querelle, qui s'éleva entre les pages du roi et les pages du prince de Condé. L'un d'eux, âgé d'environ dix à douze ans, culbuta du haut en bas de son siége. Heureusement, il tomba sur une banquette bien rembourrée, qui le préserva du danger. Mais il emporta dans sa chute la perruque d'un grave personnage, qui lui dit : « Morbleu ! mon petit bonhomme, prenez-donc garde à ce que » vous faites quand vous tombez ». « Je vous demande » pardon, monsieur, lui répondit le jeune page, je ne l'ai » pas fait exprès ».

CORYPHÉE. C'était le nom de celui qui conduisait le chœur dans les spectacles des Grecs, et battait la mesure dans leur musique.

COSROÈS, ROI DES PERSES, tragédie de Rotrou, 1648.

Ce prince faible, qui se laisse gouverner par une épouse ambitieuse, songe à placer sur le trône son fils Mardesane, au préjudice de Syroès, fils d'une première femme. Ce projet n'ayant pas réussi, la belle-mère veut employer contre Syroès le fer et le poison. Mais ce prince, reconnu roi par les chefs des troupes et les principaux de la nation, fait arrêter Cosroès, Mardesane et la reine, et présente à cette dernière le poignard et le poison, qu'elle avait préparés contre lui. Elle prend le poison; Cosroès le partage avec elle; et Mardesane se tue d'un coup de poignard. Tous les caractères de cette tragédie sont assez bien soutenus. Ce que la conduite de Syroès peut avoir d'odieux retombe

sur son conseil. C'est à regret qu'il venge sa propre injure ; il rétracte ses ordres; ils ne sont exécutés que par les coupables qui les préviennent.

COSROÈS, tragédie de Lefêvre, 1767.

Cette tragédie n'est imitée, ni de celle de Rotrou, qui a pris son sujet dans l'histoire de Cosroès II, ni de celle d'un certain Mauger. Lefêvre a eu en vue Cosroès dit Le Grand, roi des Perses, qui a eu de longues guerres contre les Romains, qui a même remporté sur eux de grands avantages, sous les règnes des empereurs Justinien et Justin II, et qui a été enfin subjugué sous le règne de Tibère. Une versification facile, un dialogue naturel, un style assez pur, de l'élévation dans les sentimens, enfin de la vivacité et de l'énergie dans l'expression, devaient faire bien augurer des talens de cet auteur, lorsqu'il travaillerait sur un fonds moins stérile et plus intéressant.

COSTUME. Terme de peinture, par lequel on entend ce qui est suivant les tems, le génie, les mœurs, les lois, le goût, les vêtemens, le caractère et les habitudes du pays, où l'on place la scène du tableau. On applique fréquemment ce terme à l'art dramatique. Il ne suffit pas que, dans la représentation d'un sujet; il n'y ait rien de contraire au costume ; il faut encore, autant qu'il se peut, qu'il y ait quelque signe particulier, pour faire connaître le lieu où l'action se passe, et quels sont les personnages qu'on a voulu représenter. On entend aussi, par le costume, tout ce qui regarde la chronologie, l'ordre des tems et la vérité de certains faits, connus de tout le monde.

On a long-tems négligé le costume au théâtre : il n'était

pas rare d'entendre Pharasmane dire, dans un palais somptueux :

> La nature, marâtre en ces affreux climats,
> Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats.

Auguste paraissait entre Cinna et Maxime, avec une vaste perruque qui lui ombrageait les épaules, et un chapeau garni d'un large plumet. Cornélie était emprisonnée dans un grand panier. Le bon goût et la hardiesse de quelques acteurs a banni cet usage ridicule de la tragédie et de la comédie.

COTEAUX (les), ou LES MARQUIS FRIANDS, comédie en un acte, en vers, par Villiers, 1669.

Thersandre, homme de qualité, dit à Damis, son maître-d'hôtel, qu'il attend à dîner Mélite et sa fille Lucile, et qu'il aime cette dernière. Il ajoute qu'il voudrait bien être débarrassé des parasites, que la bonne chère attire chez lui tous les jours. Damis se charge de renvoyer tout le monde. Alors arrivent le marquis Clidamant, le comte Léandre, le marquis Valère et le chevalier Oronte. Ces quatre personnes, qui viennent pour dîner chez Thersandre, causent ensemble : leur conversation roule sur les bonnes tables de Paris, et sur les mets friands qu'on y sert. Damis les congédie en leur annonçant que Thersandre, pour des affaires importantes, a dîné à midi précis, et qu'il est sorti. Les Marquis, fort mortifiés, sortent en pestant de tout leur cœur. Cette comédie n'a dû passer qu'à la faveur du vaudeville, qui était une critique du tems. Les gourmets de la Cour avaient institué

une espèce de chevalerie, sous le nom des Côteaux, dont les profès étaient distingués dans la connaissance des vins, et des côteaux où croissent les meilleures vignes.

COTHURNE. Espèce de soulier ou de patin fort haut, dont se servaient, sur la scène, les anciens acteurs de tragédies, pour paraître de plus belle taille, et pour mieux approcher des héros dont ils jouaient le rôle, et dont la plûpart passaient pour avoir été des géans. Il couvrait le gras de la jambe, et était lié sous le genou. On dit qu'Eschyle en fut l'inventeur. Chausser le cothurne, en langage moderne, signifie jouer ou composer des tragédies.

COTIN (Charles), né à Paris, où il est mort en 1682, était chanoine de Bayeux, aumônier du roi, et l'un des quarante de l'Académie Française; il est plus connu par les *Satires* de Boileau, que par ses ouvrages, dont quelques-uns cependant sont assez bien écrits. Il a fait la *Pastorale sacrée*.

COULISSE. On appelle ainsi l'espace, qui est sur le théâtre entre un chassis et l'autre, par lequel un acteur entre sur la scène et en sort. Il serait à souhaiter que les coulisses fussent disposées de façon qu'on ne vît pas, des loges, de l'orchestre, du parterre et de l'amphithéâtre même, les acteurs et les actrices attendre, quelquefois en folâtrant, la fin du couplet qui doit les amener sur la scène, et les changer en héros et en princesses.

COUP DE THÉATRE. On donne ce nom à tout ce qui arrive sur la scène d'une manière imprévue, qui change l'état des choses, et qui produit de grands mouve-

mens dans l'âme des personnages et des spectateurs; l'importance de la matière fait que nous la diviserons. Nous parlerons des coups de théâtre dans la tragédie et dans la comédie, en commençant par la première.

Le poëme épique admet ces surprises, qui ajoutent à l'intérêt; et, quoiqu'il y en ait peu dans Homère, il peut même en ceci être regardé comme inventeur; car il en a donné l'idée aux poëtes tragiques. L'arrivée de Priam au camp d'Achille, la nouvelle de la mort de Patrocle, peuvent passer pour de vrais coups de théâtre; puisqu'elles font naître, dans l'âme du héros, des mouvemens divers, et qu'elles y excitent des combats.

La simplicité de l'action, chez les Grecs, ne permettait pas qu'ils fussent aussi fréquens sur leur théâtre, que sur le nôtre; et la reconnaissance est un de ceux qu'ils emploient le plus ordinairement. (*Voyez* RECONNAISSANCE.) Le coup de théâtre le plus frappant de la scène grecque, était le moment où un vieillard venait, dans le *Cresfonte* d'Euripide, arrêter Mérope, prête à immoler son fils, qu'elle prenait pour l'assassin de ce fils même. La double confidence de Jocaste et d'Œdipe, dans *Sophocle*, les pleurs d'Electre sur l'urne de son frère, qu'elle embrasse devant ce frère qu'elle croit mort, sont ce que la tragédie ancienne offre de plus beau en ce genre.

On a sujet d'être étonné, en voyant la variété des ressorts, par lesquels le génie des modernes a multiplié au théâtre ces surprises frappantes, qui transportent l'âme des spectateurs. Les moyens les plus simples sont ceux à qui les connaisseurs accordent plus volontiers leurs suffrages. Voyez la simplicité des moyens, que Corneille emploie dans ses belles tragédies : dans le *Cid*, par exemple, un vieillard respectable vient de recevoir un affront. Il ne peut

se venger; il rencontre son fils et le charge de sa vengeance. Le fils demande le nom de l'offenseur.

D. DIÈGUE.

C'est....

RODRIGUE.

De grâce, achevez....

D. DIÈGUE.

Le père de Chimène.

RODRIGUE.

Le. . . .

D. DIÈGUE.

Ne réplique pas. Je connais ton amour.
Mais, qui peut vivre infâme, est indigne du jour.
Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.
. . . .
. . . . Venge-moi, venge-toi;
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.

Dans les *Horaces*, c'est un simple messager qui produit un coup de théâtre imposant et terrible.

Horace, époux de la sœur de Curiace, et Curiace, amant de la sœur d'Horace, sont en scène. Curiace déplore le malheur d'Albe, qui n'a point encore nommé les trois guerriers qu'elle doit opposer aux trois Horaces. Flavian arrive:

CURIACE.

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Eh bien! qui sont les trois?

FLAVIAN.

Vos deux frères et vous.

CURIACE.

Qui?

FLAVIAN.

Vous et vos deux frères.

Voilà la première scène au théâtre, dit M. de Voltaire, où un simple messager ait produit un effet tragique, en croyant apporter des nouvelles ordinaires. C'est le comble de l'art. En voici un autre exemple: Cinna vient de rendre compte à Æmilie de la conspiration tramée contre Auguste. Évandre arrive et dit à Cinna :

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous.

Un des plus beaux modèles qu'on puisse encore citer en ce genre, est celui du second acte d'*Andromaque*. Oreste se croit sûr d'enlever Hermione de la cour de Pyrrhus, amoureux d'Andromaque. Pyrrhus, rebuté par les refus de sa captive, se résout à épouser la princesse. Il vient en avertir Oreste :

D'une éternelle paix, Hermione est le gage.
Je l'épouse : il semblait qu'un spectacle si doux
N'attendait en ces lieux d'autres témoins que vous.
. . . .
. . . . Allez; dites-lui que demain
J'attends avec la paix son cœur de votre main.

La générosité d'un personnage produit encore des coups de théâtre d'un grand effet.

Dans *Inès de Castro*, Inès est au pouvoir de la reine, son ennemie. Don Pèdre, son époux, qui a forcé le palais

pour venir la délivrer, ne peut l'engager à le suivre; elle lui rappelle le respect qu'il doit à son père, et veut rester comme un garant de sa fidélité.

Dans *Absalon*, Tharès, femme de ce prince, qui vient de lui faire part de ses projets contre David son père, accusée par la reine d'exciter Absalon à la révolte, se livre elle-même entre les mains de David, pour lui tenir lieu d'ôtage.

Enfin dans la *Mort de Pompée*, Cornélie, pleurant le trépas de son époux, vaincu par César, vient lui révéler une conspiration formée contre lui.

La surprise qui naît du retour d'un héros qu'on croyait tué dans un combat; l'apparition d'un spectre qui vient révéler des crimes secrets, comme dans *Hamlet* et dans *Sémiramis;* la vue d'un personnage qu'on croyait tué, et dont le meurtrier même venait de raconter la mort, comme l'apparition d'Assur, au cinquième acte de *Sémiramis;* celle du duc au quatrième acte de *Venceslas;* celle de Mélicerte, au cinquième acte d'*Ino;* une confidence faite par un personnage à son ennemi, qu'il ne connaît pas pour tel, comme le projet d'assassiner Mélicerte, confié à Ino sa propre mère; l'aveu, que Monime fait à Mithridate, de son amour pour Xipharès et que terminent ces mots:

Seigneur, vous changez de visage!

enfin une reconnaissance (*Voyez ce mot*) produisent autant de coups de théâtre.

C'est encore un coup de théâtre, lorsqu'un personnage dit à un autre une chose, qui opère un effet contraire à ce qu'il attendait, comme quand Azéma veut empêcher Arsace de descendre dans la tombe de Ninus, en lui disant

qu'Assur l'attend pour l'y sacrifier; Arsace s'écrie avec transport :

> Tout est donc éclairci, etc.

et il descend dans la tombe, où il va immoler sa mère. Ou, lorsque le caractère contraste avec la situation, comme, lorsque Brutus ordonne à son fils d'aller combattre pour Rome, qu'il vient de trahir; lorsque Zopire vient offrir un azyle à Séïde, qui vient de promettre sa mort à Mahomet; lorsqu'Auguste dit à Cinna :

> Par vos conseils, je retiendrai l'empire;
> Mais je le retiendrai pour vous en faire part.
> . . . .
> Pour épouse, Cinna, je te donne Émilie.

et c'est pour elle que Cinna vient de conspirer la mort d'Auguste.

Souvent, un seul mot, qui donne un nouveau mouvement à la scène, devient un coup de théâtre, comme lorsque Orosmane vient déclarer à Zaïre qu'il renonce à elle; il l'observe, et il s'écrie :

> Zaïre, vous pleurez !

Une résolution subite et généreuse, une victoire sur soi-même, un mot sublime devient un coup de théâtre. Le

> Soyons ami, Cinna; c'est moi qui t'en convie.

est un des plus beaux qu'on puisse imaginer.

Souvent un personnage forme un coup de théâtre, en apprenant, sans le vouloir, à un autre personnage, une chose qui intéresse ce dernier; comme au quatrième acte de *Phèdre*, lorsque Thésée dit à Phèdre, en parlant d'Hippolyte :

Tous ses crimes encor ne vous sont pas connus.
Sa fureur contre vous se répand en injures.
Votre bouche, dit-il, est pleine d'impostures :
Il soutient qu'Aricie a son cœur et sa foi,
Qu'il l'aime.

PHÈDRE.

Quoi! seigneur?

THÉSÉE.

Il l'a dit devant moi;
Mais je sais rejetter un frivole artifice, etc.

Comme lorsque Montez, au deuxième acte d'*Alzire*, ordonne aux gardes d'empêcher Zamore de le suivre à l'autel :

Des païens, élevés dans des lois étrangères,
Pourraient, de nos chrétiens, profaner les mystères.
Il ne m'appartient pas de vous donner des lois;
Mais Gusman vous l'ordonne, et parle par ma voix.

Zamore apprend par ce dernier mot que Montez est soumis à ce Gusman qu'il déteste, etc.

Les coups de théâtre, que le poëte doit chercher avec le plus de soin, sont ceux qui, par le renversement qu'ils produisent, occasionnent une scène forte et pathétique, comme celle d'Horace et de Curiace, après la nouvelle du choix des Curiaces.

On reproche à quelques poëtes de ne faire naître des coups de théâtre, que par un tissu d'événemens entassés les uns sur les autres.

Dans la comédie, Riccoboni distingue deux espèces de coups de théâtre ou de surprise; l'une d'action, et l'autre de pensée. Toutes les deux, dit-il, font également leur effet. Il est vrai, cependant, que la surprise d'action a

plus de force, et se fait plus sentir que la surprise de pensée. Il cite, avec raison, comme un modèle, la quatorzième scène du second acte de *l'École des Maris*, dans laquelle Sganarelle amène lui-même sa pupille à Valère. Isabelle, feignant d'embrasser Sganarelle, profite de cette situation, pour donner sa main à baiser à Valère, et lui jurer une fidélité inviolable, par les tendres expressions qu'elle semble adresser à son jaloux. Rien n'approche de l'art avec lequel le poëte a ménagé cette surprise; aucun dialogue, aucun aparte ne l'annonce au spectateur; et son effet n'est senti qu'au moment où Isabelle embrasse Sganarelle.

Tel est encore, mais avec un mérite inférieur, le coup de théâtre du troisième acte de *Georges Dandin*, scène seizième. Angélique, ne pouvant fléchir George Dandin, et l'engager à lui ouvrir la porte, fait semblant de se tuer. Georges Dandin sort pour s'assurer si c'est feinte ou vérité; et, ne pensant point à refermer la porte, il laisse à sa femme le moyen de rentrer sans qu'il s'en aperçoive, et de le mettre ainsi dans la situation où elle était un moment auparavant.

Les ouvrages de Molière sont pleins de coups de théâtre de cette espèce.

L'exemple du coup de théâtre de pensée, que cite Riccoboni, et qu'il donne pour le plus beau qui se trouve sur aucun théâtre, est tiré de la *Princesse d'Élide*. La princesse, qui dédaigne l'amour, a une conversation avec le prince, dont elle est aimée autant que de ses autres amans; mais qui, pour l'engager plus sûrement, feint une insensibilité égale à la sienne. Molière fait dire à la princesse, qu'elle a imaginé un moyen de découvrir les véritables sentimens du prince; et l'on sait qu'elle ne veut

les découvrir, que pour le traiter comme ses autres amans. Le prince n'a d'autre intention que de la toucher et de lui inspirer de l'amour.

Dans cette situation, la princesse fait au prince une fausse confidence de l'état de son cœur, et feint d'être sensible à l'amour d'un de ses amans. Le prince, revenu de l'étonnement où l'a jetté le discours de la princesse, lui répond qu'il admire la conformité de leurs sentimens, puisqu'il vient d'éprouver un changement tout semblable : qu'autorisé par son exemple, il va lui rendre confidence pour confidence, et qu'une des princesses ses cousines, l'aimable et belle Aglante, a triomphé de son cœur. Il implore son appui avec transport, pour obtenir la main de celle qu'il adore, et part précipitamment pour en aller faire la demande à son père.

Voilà un coup de théâtre auquel le spectateur ne s'attendait pas, mais qu'il aurait sans doute souhaité, pour venger le prince qui l'intéresse, et jetter la princesse dans la confusion, en la punissant de sa dureté et de sa coquetterie. La réponse du prince fait passer le spectateur de l'inquiétude à la satisfaction, et par-là, cette situation devient intéressante et comique tout-à-la-fois. Or, c'est de ces deux points essentiels et si difficiles à réunir, que naît la difficulté de parvenir au sublime dans les coups de théâtre, soit d'action, soit de pensée. (*Voyez* COMIQUE, INTÉRÊT, SITUATION.)

COUPE DE VERS, OU CÉSURE. Dans la poésie française, la césure est le repos, qu'on doit trouver au milieu des vers alexandrins et de dix syllabes. Quelquefois la musique exige que les vers de huit aient aussi leur césure.

La musique de M. F*** est bien écrite, a dit un con-

naisseur, en parlant d'un opéra-comique, joué en 1794. Elle doit donner l'idée la plus avantageuse de ce compositeur. Nous désirerions toutefois qu'il amalgamât plus fortement les parties d'accompagnement, avec celles de chant, et qu'il ne nous fît pas si souvent entendre de ces traits, de ces ritournelles à l'italienne, qui, pour être mélodieuses, ne coupent pas moins le chant mal-à-propos. Mais peut-être ce défaut n'est-il pas de M. F***, et n'appartient-il qu'à l'auteur des paroles.

A ces mots, nous voyons plusieurs de nos lecteurs étonnés nous demander, comment il est possible que des inconvenances de la musique puissent être attribuées au poëte; le voici : la musique a ses césures comme la poésie; mais ces césures sont subordonnées à celles des paroles. Or, si les paroles n'ont pas de césures, ou du moins si elles n'en offrent qu'avec inégalité et sans ordonnance, que devient le rythme? Il ne saurait exister; cependant sans rythme point de musique. Mais, dira-t-on peut-être, quand est-ce que des vers sont convenablement césurés pour la musique? Un des plus estimables auteurs, qui aient écrit sur cette matière, M. Framery nous l'apprend dans l'*Encyclopédie*.

« C'est, dit-il, lorsque le repos se fait sentir toujours à la même place, c'est-à-dire, à la quatrième, à la sixième syllabe, dans un certain nombre de vers de suite. Quand ce repos varie à volonté, on dit alors que les vers ne sont point césurés, comme les vers français de huit, ou de sept et de six syllabes. Or, les vers n'étant pas césurés, la musique ne l'est pas non plus. Les césures ne sont pas exigées dans les petits vers destinés à être lus, mais dans ceux qui doivent s'allier au chant; si elles n'y sont pas d'une nécessité absolue, elles

y sont au moins très-agréables. La musique est de tous les arts, peut-être, celui qui aime le mieux la symmétrie, composée alternativement de tems forts et de tems faibles, de notes longues et de notes brèves. Elle veut encore que ses phrases, et même que ses membres de phrases se correspondent, tant pour la forme que pour la longueur ».

Voilà ce que dit M. Framery, et certes il a bien raison. Si l'on pouvait en douter, on n'aurait qu'à jetter les yeux sur les airs, où les auteurs, soit d'après l'observation, soit par hasard, ont suivi cette règle, et l'on se convaincrait que ce sont ceux qui offrent les chants les plus agréables. On demandera peut-être si les vers de six, de sept, de huit syllabes, dispensés de césure par les règles de la poësie, doivent avoir aussi une ou plusieurs césures musicales? Oui, si l'on veut épargner au musicien le travail des combinaisons qu'il a besoin de faire, pour carrer ses phrases, et produire un chant mélodieux. Nous interrogeons à ce sujet M. Framery lui-même, et, en appelant à sa propre expérience, nous lui demandons s'il n'est pas vrai qu'il a créé plus facilement des chants, pour les vers suivans de son premier morceau d'ensemble, que pour ceux qui les précèdent ou qui les suivent.

Oui, j'entrerai; - je le verrai;
Lui parlerai, - le tancerai.
. . . .
Restez en paix : -point de fracas :
Sans mon aveu - l'on n'entre pas.

Si tous les vers de ce morceau avaient présenté toujours une césure au quatrième pied, l'auteur de la musique l'aurait composé sans peine, comme sans combinaison. Mais

quel travail ne doit-il pas avoir fait, lorsqu'au milieu de ces quatre vers il a trouvé ceux-ci, dont la césure ou le repos se trouve après le troisième pied, ou même qui n'ont pas de césure.

> Ah! je vois - moins de pétulance.
> . . . .
> Je vous donnerai dix louis.

De-là des tournures de chant forcées; de-là des traits qu'il faut faire passer dans les parties instrumentales, pour arrondir les phrases; de-là enfin, dans la musique, sinon un désordre, du moins une désordonnance qu'on attribue souvent au musicien, et que très-certainement on n'aurait pas lieu de lui attribuer, si le poëte avait pris soin de rythmer ses vers.

La différence de coupe dans les vers sert non-seulement à rompre la monotonie de la versification et de la rime, mais encore à exprimer avec plus de force une passion ou un mouvement de l'âme. Dans la tragédie d'*Ariane*, cette princesse vient d'ordonner à Thésée de la quitter; Thésée sort, et Ariane dit à sa confidente :

> As-tu vu quelle joie a brillé dans ses yeux?
> Combien il a paru satisfait de ma haîne?
> Que de mépris!

Ce vers, dit M. de Voltaire, interrompu au second pied, c'est-à-dire, au bout de quatre syllabes, produit un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par Racine, et ne sont senties que par des connaisseurs.

Lorsqu'Agrippine, dans *Britannicus*, rappelle à Néron

tous ses bienfaits, tous les soins qu'elle s'est donnés pour lui, le choix qu'elle a fait de ses gouverneurs:

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée,
Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
Qui, depuis... Rome alors admirait leurs vertus.

cette césure, au milieu du second pied, peint mieux l'indignation d'Agrippine contre Burrhus et Sénèque, que si elle ne se fût interrompue qu'à l'hémistiche.

De même dans *Zaïre*, lorsqu'Orosmane refuse Zaïre à Nérestan, et le congédie, il lui dit:

Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance:
Tes chevaliers français, et tous leurs souverains,
S'uniraient vainement pour l'ôter de mes mains.
Tu peux partir.

Cette coupe de vers peint mieux que toute autre la fierté et l'impatience d'Orosmane. Aussi l'acteur jette-t-il toujours ces mots rapidement. Ce sont ces attentions qui donnent la vie au style. (*Voyez* STYLE, VERS, VERSIFICATION.)

COUPE D'OPÉRA. C'est la manière dont un opéra est arrangé pour être favorable au musicien, ou au décorateur, soit pour amener les fêtes et les divertissemens, soit pour introduire de la variété dans le genre d'ouvrage qui en a le plus besoin.

COUPE ENCHANTÉE (la), comédie en un acte, en prose, par La Fontaine, donnée sous le nom de Champmêlé, dans les œuvres duquel elle est imprimée, 1688.

Tout le monde sait que le sujet de cette pièce est tiré de

l'Arioste; mais ce qui en fait le fonds ne pouvait guère fournir que deux ou trois scènes. Il a donc fallu que La Fontaine, ainsi que tous ceux qui ont mis ce sujet sur la scène, y mêlassent une intrigue. Voici celle de notre fabuliste.

Monsieur Anselme a fait élever son fils Lélie dans une ignorance absolue des femmes; et M. Josselin, gouverneur du jeune homme, a très-bien secondé les intentions du père; mais enfin la nature, plus forte que les leçons d'Anselme et de Josselin, a parlé au cœur du jeune homme. D'un autre côté, Lucinde a vu Lélie par hasard; et, depuis cet instant, elle l'aime, et voudrait lui inspirer les mêmes sentimens. Secondée de Perrette, femme de Thibault, fermier de son père, elle parvient à se procurer un ntretien avec Lélie, qui, dès la première vue, devient éperduement amoureux de Lucinde. Alors survient M. Anselme, à qui Lélie déclare qu'il ne peut vivre sans Lucinde; et le bon père, après avoir avoué que rien ne peut résister à la force de l'amour et à la voix de la nature, unit les deux amans.

Voilà pour l'intrigue; voici pour la Coupe : M. Anselme en est le possesseur; mais il ne l'a possédée qu'aux dépens du bonheur de sa vie. Mille autres, après lui, en ont fait l'essai au même prix. Le père et l'oncle de Lucinde viennent y boire, et ne sont pas plus heureux. On offre au fermier Thibault de subir la même épreuve; mais il a la sagesse de s'y refuser; et son exemple, joint à ses raisons, détermine Anselme à briser *la Coupe enchantée*.

COUPE ENCHANTÉE (la), opéra-comique en un acte, par Rochon de la Valette, et Rochon de Chabanes, à la Foire-St.-Germain, 1753.

Un amant consulte une fée, pour apprendre d'elle s'il est aimé de sa maîtresse. La fée lui donne une coupe pleine de liqueur, et lui dit que la coupe répandra le breuvage lorsqu'il boira, si sa maîtresse en aime un autre. Il répand en effet une partie de la liqueur, et connaît par-là qu'il n'est pas aimé. Trois ou quatre maris du voisinage sont assemblés tout près de lui : il leur fait boire dans la coupe, en disant qu'elle leur apprendra, si leurs femmes leur sont fidelles. Il n'y en a qu'un qui ait lieu d'être content de la sienne.

COUPÉ (Mlle.), actrice de l'Opéra.

Coupé, mille Amours sur vos traces
Viennent entendre vos chansons.
Vous les attirez par vos sons,
Et les retenez par vos grâces.

COUPLET. C'est ainsi qu'on appelle une tirade, que les personnages d'une pièce de théâtre ont à débiter, et qui amène la replique.

Dans la romance et le vaudeville, le Couplet correspond à ce qu'on appelle Strophe dans les Odes.

Le couplet peut admettre tous les sujets et toutes les mesures. Tantôt, interprête de l'Amour, il en chante les plaisirs ou les peines; et tantôt il célèbre les dons de Bacchus. En voici deux exemples, tirés, l'un de La Harpe, et l'autre de maitre Adam.

O ma tendre musette,
Musette, mes amours;
Toi, qui chantais Lisette,
Lisette et les beaux jours;

D'une vaine espérance
Tu m'avais trop flatté ;
Chante son inconstance,
Et ma fidélité.

Si quelque jour étant ivre,
La Parque arrêtait mes pas ;
Je ne voudrais pas revivre,
Pour changer ce doux trépas.
Je m'en irais dans l'Averne,
Faire enivrer Alecton,
Et bâtir une taverne,
Dans le manoir de Pluton.

COUPS DE L'AMOUR ET DE LA FORTUNE (les), tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Quinault, 1657.

Deux princesses, Aurore et Stelle, se disputent le trône paternel : Aurore compte, parmi ses braves défenseurs, Lothaire, comte de Roussillon, et Roger, son parent. De son côté, Stelle a pour son plus ferme appui le comte d'Urgel. Déjà la fortune s'est déclarée pour Stelle, qui assiège sa sœur dans Barcelonne. Telle est l'avant-scène de cette pièce, dont voici l'analyse :

Lothaire et Roger sont tous deux amans d'Aurore. Mais Lothaire est bas et traître, au lieu que Roger est grand et généreux. Aurore aime en secret Roger, tandis qu'elle est insensible aux feux de Lothaire. Cependant, en dépit de son amour, et malgré les vertus et les belles actions de Roger, elle est sur le point de s'unir à Lothaire. Quelles raisons ont pu être assez fortes, pour la déterminer à contracter un hymen si contraire à son inclination? *les coups de la fortune* qui s'obstine à mettre en apparence, sur le compte de Lothaire, tous les services que Roger seul rend à la Princesse. Ce Héros vient de déclarer son amour à Aurore ; mais, en amant délicat, il l'a déclaré

en termes assez détournés, pour faire prendre le change à son amante, qui l'a quitté brusquement. Alors survient Lothaire : les deux rivaux se disputent, et ont déjà mis l'épée à la main, lorsqu'Aurore paraît. Le perfide Lothaire lui fait accroire que, s'il a tiré son épée, c'était pour punir Roger des mauvais propos qu'il tenait sur le compte de la Princesse; et Aurore bannit Roger de sa présence : mais le Héros ne lui en reste pas moins fidèle. Bientôt les ennemis attaquent Barcelonne, et Roger, par sa valeur, se rend maître d'un écrin précieux, qu'il va déposer auprès d'Aurore endormie : mais Lothaire arrive après son départ, attend le réveil de la Princesse, et se déclare l'auteur du présent. Roger revient, et raconte à son amante qu'il vient de découvrir une conspiration, tramée contre sa vie et son trône : mais, prévenu par Lothaire, il ne reçoit d'Aurore qu'un mauvais accueil. Roger ne se rebute pas, et, dans un incendie, allumé par les mains d'un traître, il a le bonheur de sauver Aurore : comme elle est évanouie, il vole lui chercher du secours. Pendant sa courte absence, Lothaire paraît; et, lorsqu'Aurore reprend l'usage de ses sens, il se fait passer pour son libérateur. Cependant l'ennemi a profité de l'incendie, pour attaquer la ville. Aurore est sur le point d'être prise, quand Roger parvient à la sauver; mais, assez généreux pour ne pas se nommer, il s'expose à faire retomber sur un autre l'importance de ce service, et l'on se doute bien que cet autre est Lothaire. Enfin, ce Lothaire allait triompher par sa basse trahison, et Roger se voir puni de ses hauts faits, quand des indices irrécusables parviennent à dévoiler la vérité aux yeux d'Aurore, qui donne sa main à Roger, et abandonne Lothaire à sa confusion et à ses remords.

Le style de cette pièce est lâche et languissant; le fonds

en est des plus romanesques : mais il est plein d'un intérêt, qui s'accroît toujours et se soutient jusqu'au dénouement. On trouve dans plusieurs endroits ce style affecté, si commun dans ces tems, et auquel Racine lui-même, mais une fois seulement, a payé le tribut par ce vers :

> Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

En voici quelques échantillons, tirés de la tragi-comédie de Quinault :

> Faut-il qu'une beauté, si charmante et si fière,
> Dans un *embrásement* perde ainsi la *lumiere*?

plus bas :

AURORE.

> Mes yeux sont les témoins de ce que je lui doi.

ROGER.

> Des témoins si *brillans* sont des juges pour moi :
> Pour être récusés, ils ont trop de *lumiere*.

enfin,

> Et l'anneau que je porte a de vives *clartés*,
> Qui pourront mettre au *jour* toutes vos lâchetés.

Scarron dit, dans l'édition de ses œuvres, en 1656, que c'est à tort que l'on attribue *les Coups de l'Amour et de la Fortune* à Quinault : que le sujet a été trouvé par Mlle. Du Château ; que les quatre premiers actes ont été mis en vers par Tristan ; et que lui, Scarron, a fait le dernier, à la prière des comédiens, parce que Tristan se mourait.

COUPS D'AMOUR ET DE FORTUNE (les), ou L'HEUREUX INFORTUNÉ, tragi-comédie de Boisrobert, 1656.

Les poëmes dramatiques espagnols étant les modèles,

d'après lesquels la plupart des poëtes français travaillaient pour la scène, il n'est pas étonnant que le même sujet ait été traité par deux auteurs à la fois. A peine la tragi-comédie des *Coups d'amour et de Fortune*, de Boisrobert, fut-elle au théâtre, qu'on vit paraître celle des *Coups de l'amour et de la Fortune*, de Quinault. C'est dans l'une et dans l'autre le même fonds, la même intrigue, le même dénouement, et de plus, les mêmes noms d'acteurs, des principaux au moins. Cependant, tout le désavantage se trouve du côté de Boisrobert. Sa poésie est si pitoyable, qu'elle donne un air de beauté à celle de Quinault. De plus, le Lothaire de Boisrobert ajoute à sa qualité de fourbe, celle de lâche, en recevant un démenti, dont il ne se venge qu'en calomniant son rival.

COURONNEMENT DE DARIE (le), ou DARIUS, tragi-comédie de Boisrobert, 1641.

Associé par Artaxerce, son père, au trône de Perse, Darie est amoureux d'Aspasie ; mais Artaxerce, à qui cette Grecque a inspiré de l'amour, la lui a enlevée. Cette rivalité sert de prétexte à Tiribaze, seigneur Persan, pour conspirer contre Artaxerce ; il suppose que Darie lui a ordonné de retirer Aspasie des mains du roi. Cette conspiration est découverte, et Tiribaze est arrêté au moment que Darie lui-même arrive, dans le dessein d'enlever Aspasie. Artaxerce, qui le croit chef de la conspiration, le frappe de son épée ; il tombe évanoui, et tout le monde le croit mort. Cependant le secret de la conspiration se découvre ; et Artaxerce, qui reconnaît l'innocence de son fils, veut se tuer ; mais Darie reparaît, et dit que sa blessure est peu de chose. Alors le Roi lui cède Aspasie, et termine la pièce par ces deux vers :

Qu'après la guérison de mon fils, on ne voie
Que festins dans ma cour, que bals, que feux de joie.

COURREUR D'HÉRITAGES (le), comédie en trois actes, en vers, par M. Justin, au théâtre de l'Impératrice, 1807.

Comme ce sujet a déjà été traité par M. Dejoffy, sous le titre de l'*Avide Héritier*, nous sommes dispensés d'en faire l'analyse : mais nous devons à la justice et à la vérité de dire, que le *Courreur d'Héritages* est d'un excellent ton, que le plan en est sagement conçu ; et enfin que, si l'on n'y trouve pas de ces traits qui décèlent le génie, on y remarque du moins un style agréable et correct, et des pensées fines et spirituelles.

COURSES DE TEMPÉ (les), pastorale en un acte, en vers, suivie d'un divertissement, par Piron, musique de Rameau, au théâtre Français, 1734.

Deux bergers, Sylvandre et Célémante, aiment deux bergères, Thémire et Doris, toutes deux filles de Polémon. Hylas, berger riche et sot, aime aussi Thémire, et se flatte de l'obtenir de son père. Bientôt il la demande à Polémon, qui, pour se décider, lui demande à son tour une heure de réflexion. Hylas triomphant accourt porter cette nouvelle à Sylvandre et Thémire. Sylvandre se désespère ; et, ce qui augmente encore son désespoir, c'est que Thémire reçoit ce coup avec assez d'indifférence. Dans son indignation, il l'accable de reproches : la bergère le quitte, et Doris vient alors rendre le calme à Sylvandre, en lui apprenant un usage fréquent dans le pays, mais inconnu à l'étranger Sylvandre. Voici cet usage : En mé-

moire de Daphné, qui avait été la malheureuse victime des amours d'Apollon, toute bergère, que des parens cruels voulaient forcer à un hymen odieux, avait le droit de défier à la course le prétendant : aussi les bergères de ces lieux excellaient toutes dans cet exercice, et Thémire était l'Atalante de Tempé : Sylvandre, joyeux et repentant, s'excusait déjà de ses transports jaloux aux pieds de sa bergère, lorsque Célémante arrive, et déclare qu'il aime Thémire, qu'il renonce à Doris, et qu'il a obtenu de Polémon, leur père, la permission de disputer la main de Thémire contre Thémire elle-même. Qu'on se peigne la douleur de Doris, la surprise de Thémire, et l'indignation de Sylvandre. Cependant *les courses* ont lieu, et Célémante est vainqueur. Sylvandre, furieux, veut lui arracher la vie; mais Célémante dévoile alors la raison de son étrange conduite. Thémire, dit-il, eût vaincu Hylas; mais la loi ne lui aurait permis de s'unir avec Sylvandre, qu'après une année révolue. Je l'ai vaincue, et la loi me permet de lui faire à l'instant épouser Sylvandre. A ces mots, la joie renaît dans tous les cœurs, et la pièce finit par un divertissement, qui lui-même se termine par un joli vaudeville.

COURTIAL (N.), a fait jouer, en 1769, sur un théâtre de société, une comédie, intitulée *la Piété Filiale* et qui lui a fait beaucoup d'honneur.

COURTISAN PARFAIT (le), tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Gilbert, 1668.

Félismant, comte de Provence, jetté par une tempête sur les côtes de l'Italie, est devenu amoureux de la duchesse d'Urbin. Comme il ne veut devoir cette conquête qu'à

son mérite et à ses soins, il se présente à ses yeux comme un simple gentilhomme, et se flatte néanmoins de l'emporter sur le prince de Ferrare. On se doute bien que, pour parvenir à plaire, il a recours à toutes les ressources de la galanterie. D'un autre côté, l'Arétin, confident du prince de Ferrare, a souvent occasion de faire briller son esprit et sa vivacité, dans les réponses qu'il fait à la maligne Joconde, suivante de la Duchesse. Le troisième acte est une petite comédie de la composition de l'Arétin, intitulée : *le Triomphe de l'Amour.* Félismant y joue un rôle, ainsi que la Duchesse, à qui il présente un miroir, en lui disant qu'elle y verra le portrait de sa maîtresse : mais la Duchesse reçoit mal cette galanterie, feint d'avoir la migraine, se retire, et sa retraite met fin à cette comédie. Bientôt après, Félismant est attaqué par des assassins : mais, secondé par le prince de Ferrare, qui se trouve là fort à-propos, il échappe à leurs coups. Ce prince le prie de parler en sa faveur à la Duchesse ; et, quoiqu'une pareille commission soit fort désagréable pour un amant, il s'en acquitte de bonne foi. Cette démarche irrite la Duchesse. Dans son dépit, elle le quitte, sans vouloir le laisser achever. Le prince, qui apprend le refus qu'on a fait de lui, se décide à enlever sa maîtresse ; mais, au lieu d'elle, il enlève une de ses dames. Enfin, la Duchesse, retirée au fond de son palais, fait des réflexions sur la conduite de Félismant. Instruite de sa naissance, elle cède aux mouvemens de son cœur, et lui accorde sa main pour couronner sa constance.

On voit que cette pièce en renferme deux, dont la seconde commence au troisième acte. Joconde, un des personnages de cette comédie, y fait ainsi le portrait d'un courtisan :

Il faut qu'il soit beau-fils et malin de nature;
D'esprit fort corrompu ; mais fort bien fait de corps;
Haïssable au-dedans, et charmant au dehors;
Qu'il n'aït de la vertu rien que les apparences,
Et qu'il mêle aux beaux mots de belles révérences;
Qu'il promette beaucoup et qu'il ne tienne rien.

COUSIN DE TOUT LE MONDE (le), comédie en un acte et en prose, de M. Picard, aux Variétés, 1793.

La plaisante anecdote de Collé, qui s'introduisit dans une nôce, sans y être connu de personne, a donné naissance à cette petite comédie. Un jeune homme, nommé Robin, qui fait une grande dépense, mais qui n'a que de la fatuité et des dettes, est sur le point d'épouser Henriette, fille d'Albert, marchand qui passe pour être fort riche. Ce marchand toutefois est près de faire banqueroute, et il compte beaucoup, pour rétablir ses affaires, sur l'apparente fortune de son gendre futur. Comme il n'a rien, et que cependant il veut donner à sa fille une dot de 20,000 écus, il cherche à les emprunter à l'usurier Bertrand; celui-ci, qui n'a pour l'instant que 30,000 livres à sa disposition, s'adresse, pour compléter la somme, à Robin, dont il ignore le futur mariage, et contre lequel il a une contrainte par corps, pour differentes sommes. Robin, qui compte toucher dans le jour les 60,000 livres de son beau-père, promet à Bertrand de lui donner sous deux heures la somme qu'il désire. On se doute bien que l'arrivée subite de l'usurier, lorsque le beau-père et le gendre sont ensemble, forme le dénouement de cette intrigue, et que chacun des deux voit alors qu'il a voulu tromper l'autre.

Nos lecteurs nous demanderont peut-être à présent en quoi consiste la ressemblance de cette comédie, avec l'aventure de Collé: le voici: Henriette et Saint-Clair, son cou-

sin, s'aiment depuis quelque tems, et ne se sont pas encore déclaré leur amour. Ce jeune homme, désespéré du mariage de sa parente, mariage dont le contrat va être dressé à l'issue d'un dîner, auquel doivent assister les deux familles, fait la rencontre d'un gascon, son ancien camarade de collége, appelé *Doucignac*. Ce gascon est, comme tous les autres gascons de théâtre, un pauvre diable dont la bourse et l'estomac sont vides. Saint-Clair fait part à son ami du malheureux état de son amour, et Doucignac, enchanté de trouver l'occasion d'attraper un bon dîner, promet à Saint-Clair de lui faire épouser sa maîtresse dans la journée, s'il veut prêter les mains au projet qu'il médite : Saint-Clair y consent. Doucignac revient bientôt après avec un habit noir, encore assez propre, et un gros bouquet à son côté; il passe dans l'esprit des deux familles pour le cousin de l'un des accordés, et il parvient à brouiller Albert et Robin. Secondé ensuite par Bertrand qui survient, comme nous l'avons dit plus haut, il fait rompre le mariage de Robin avec Henriette, qui est aussitôt unie à Saint-Clair.

COUVENT (le), ou LES FRUITS DU CARACTÈRE ET DE L'ÉDUCATION, comédie en un acte, en prose, par M. Laujon, au théâtre Français, 1790.

La marquise de Sincère, dont le fils doit épouser Mlle. de Fierville, pensionnaire dans un *Couvent*, prend le nom d'une maîtresse de musique et de dessin, et vient, sans être connue de sa bru, étudier son caractère. Dès la première conversation, elle s'aperçoit que c'est un assez mauvais sujet. Dans la même visite, elle a occasion de voir la sœur Saint-Ange, qui avait été aimée de son fils, mais dont le défaut de fortune lui avait fait refuser l'alliance. Dans leur entretien, elle reconnaît en elle tant de douceur et

d'honnêteté, enfin tant de qualités essentielles, qu'elle lui offre la main de son fils.

On a remarqué dans cet ouvrage une jolie scène, où la sœur Saint-Ange, montrant ses dessins, s'aperçoit que les têtes, qu'elle a voulu dessiner d'imagination, se ressemblent toutes, et qu'elle a toujours fait, sans le savoir, le portrait du fils de Mme. de Sincère.

Le parloir d'un couvent, les grilles, le tour et l'intérieur d'un cloître, tout cela dut paraître singulier au théâtre. En effet, cette nouveauté excita la surprise et les applaudissemens, à cette époque où toutes les corporations religieuses furent supprimées. C'était pour la première fois que l'on entendait sur la scène le caquetage du *couvent.* La nouveauté fit réussir l'ouvrage, qui renferme au surplus quelques détails nouveaux.

COUVENT (le), ou LE BIENFAIT DE LA LOI, comédie-drame, en deux actes et en prose, au théâtre de Monsieur, 1791.

C'est une mère cruelle qui, pour enrichir son fils, met dans un couvent sa fille Amélie, qui en sort, grâce à la suppression des cloîtres, et finit par épouser un jeune homme, dont l'amour avait fait un jardinier de son couvent.

COYPEL (CHARLES), mort à Paris, âgé de 58 ans, était d'une famille fertile en grands peintres, et était lui-même très-savant dans cet art. Les places de premier peintre du roi et du duc d'Orléans, et de directeur de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, qu'il a remplies avec honneur jusqu'à sa mort, en sont la preuve. Il avait beaucoup d'esprit, et écrivait d'ailleurs très-bien. Outre divers discours académiques, il a composé plusieurs pièces

de théâtre, dont quelques-unes ont été jouées à la cour, et les autres, sur des théâtres de société. Les plus connues sont : *les Amours à la chasse*, *les Folies de Cardénio*, *le Triomphe de la Raison*, *l'École des Pères*, *la Capricieuse*, *le Danger des Richesses*, *les Bons Procédés*, *les Désordres du Jeu*, *Sigismond*, *l'Auteur*, *la Force de l'Exemple*, *les Tantes*, *les Trois Frères*, *les Captifs*, *la Soupçonneuse*, *la Vengeance honnête*, *les Jugemens téméraires*, *le Défiant*, *Alceste*, *l'Indocile*, *la Poésie et la Peinture*, et *la Répétition*.

CRÉANCIERS (les), ou LE REMÈDE A LA GOUTTE, opéra-bouffon en trois actes, par M. Vial, musique de M. Nicolo, à l'Opéra-Comique, 1807.

Un vieux Comte, ancien militaire, est attaqué de la goutte, et promet cent mille florins au médecin qui l'en guérira. Alvinsky son neveu s'est déjà plusieurs fois, mais toujours en vain, adressé à lui, pour en obtenir de quoi payer ses dettes ; inutilement encore il a menacé de se brûler la cervelle. Ses prières, ses menaces, tout a été infructueux. Le vieux Comte a chez lui une jeune parente, qu'il veut marier à un Baron, personnage ridicule. Alors Alvinsky réclame la main de Stéphanie, dont il possède déjà le cœur. L'oncle se refuse à tout ; et, pour mettre fin aux importunités de son neveu, il va s'enfermer dans un vieux château avec Stéphanie et le baron, dont le mariage doit se faire le lendemain. Quel parti va prendre cet amant désespéré ? Le plus sûr et le meilleur est d'assiéger la forteresse. En conséquence, il rassemble ses créanciers, les arme, et enfin les exhorte à bien faire. A la tête de cette armée bisarre, il se présente devant le château, et le met en état de blocus. Cependant on députe un parle-

mentaire, avant d'entamer le siége. Ce député est un des créanciers, qui offre au Comte de déserter avec tous ses camarades, pourvu qu'il paie leurs créances. Le Comte n'entend pas raison, et renvoie le parlementaire avec mépris. Enfin, il faut bien que ce siège burlesque finisse. Le Baron, par sa maladresse, livre la place à l'ennemi. Aussitôt que cette nouvelle est sue du Comte, il entre en fureur, se lève, se précipite, et court comme s'il n'avait jamais eu la goutte. Le neveu paraît; et, voyant son oncle si leste, demande le prix de cette cure, dont il est l'auteur. L'oncle rit; Alvinski épouse Stéphanie; les créanciers sont payés, et tout le monde est content, excepté le Baron.

Cette bouffonnerie est pleine d'esprit; mais l'auteur aurait dû sauver les grosses invraisemblances qui s'y rencontrent.

CRÉBILLON (Prosper-Jolyot de), de l'Académie Française, né à Dijon en 1674, mort à Paris en 1762.

Avant lui, notre scène tragique nous retraçait Sophocle et Euripide; il nous manquait Eschyle, et Crébillon ne nous a rien laissé à envier à la Grèce. Corneille avait élevé le cœur de l'homme; Racine l'avait attendri : Crébillon y a répandu la terreur, l'un des plus grands et peut-être le premier ressort de l'art de Melpomène. Son pinceau, éminemment tragique, lui assigne un rang distingué entre ceux qui ont cultivé ce genre de poésie, où il est si difficile de réussir. Sans être sublime comme l'auteur de *Cinna*, sans être naturel et tendre comme celui de *Phèdre*, il s'est fait un genre particulier, qu'il ne doit qu'à lui-même, et il excelle dans ce genre.

Il ne faut pas chercher dans ses tragédies une versifica-

tion brillante et harmonieuse et une diction toujours pure. Emporté par son génie, il s'est peu occupé des accessoires: il ne voulait point plaire, mais effrayer; et certes il a réussi. Ses peintures sont peu gracieuses, mais elles sont hardies; ses images sont lugubres, mais elles frappent l'âme et la subjuguent; ses pensées ne sont pas philosophiques, mais elles sont vives et pleines d'énergie; enfin sa versification est rude, mais elle est toujours mâle et vigoureuse.

La tragédie d'*Idoménée* fut son début, et annonça les premiers traits de cette touche sombre, qui devait se développer dans la suite avec encore plus de vigueur et de génie dans *Atrée* et *Thyeste*, dans *Rhadamiste* et *Zénobie*. Ces pièces mirent le comble à sa gloire.

Crébillon avait une façon singulière de composer. Jamais il n'a fait par écrit le plan d'aucune de ses tragédies, si en l'on excepte *Xerxès*, qui n'est assurément pas la mieux conduite de toutes les siennes. Il ne fallait pas d'entraves à son génie; et plus de méthode qu'il n'en admettait l'aurait gêné. Il n'écrivait même jamais ses pièces que quand il fallait les donner au théâtre. On assure qu'un jour, où il récita aux Comédiens assemblés, sa pièce de *Catilina*, il la leur dit toute entière de mémoire. Quand, selon son usage, il récitait à ses amis quelque tirade de la pièce qu'il composait, si quelqu'un d'entr'eux lui faisait une critique qu'il crût devoir adopter, l'endroit qu'il supprimait s'effaçait totalement de sa tête; et il n'y restait plus que ce qu'il y avait substitué.

On demandait un jour à Crébillon, dont on avait attribué les tragédies à un Chartreux, quel était son meilleur ouvrage. « Je ne sais, répondit-il, quel est le meilleur; mais je » suis sûr, en montrant son fils, que voilà le plus mau-

» vais ». C'est, repliqua celui-ci, qu'il n'est pas du chartreux.

CRÉDIT EST MORT, opéra-comique en un acte, par Piron, à la Foire Saint-Germain, 1726, non imprimé.

Dans cette petite pièce, une actrice de l'Opéra-Comique se présente à l'hôtel de *Crédit*, et demande un poëte chansonnier. Le suisse siffle pour appeler M. Oréguingué. Ce poëte entre d'un air fâché. « Suisse, dit-il, je te prie de » ne pas siffler quand on me demande : j'ai mes raisons » pour te dire cela. J'aimerais mieux vingt coups de » bâton sur le dos, qu'un seul coup de sifflet par les » oreilles ».

CRÉOLE (la), comédie en un acte, en prose, par de la Morlière, aux Français, 1754.

Un jeune homme de famille devient amoureux d'une parisienne charmante, dont la naissance et la fortune sont inconnues. Mais le père du jeune homme s'oppose à leur union. De concert avec sa maîtresse, ils fuient et s'embarquent pour les îles; et là, ne sachant que faire pour prévenir l'indigence, ils se fontcomédiens; et, afin de n'être point reconnus par les français qui pourraient arriver dans l'île, ils ont pris la précaution de se masquer. Cependant le père, instruit que son fils était aux îles, en a entrepris lui-même le voyage. Il descend chez un riche habitant, qui, pour le distraire de ses chagrins, fait venir chez lui les comédiens. Ceux-ci, informés de l'arrivée du père, projettent de jouer devant lui une scène pathétique et analogue à leur situation. Ce moyen leur réussit; le père est attendri jusqu'au point de se trouver mal, et d'être obligé

de prendre l'air. Ce n'est pas tout : ils lui retracent le tableau de leurs amours et de sa cruauté; enfin ils se découvrent. Par un de ces hasards si communs au théâtre, la comédienne se trouve être la nièce et l'héritière de cet ami, chez lequel est logé le père, qui s'empresse alors de ratifier leur union.

Dans cette comédie, un valet, après avoir fait à son maître le détail d'une fête, lui demande ce qu'il en pense. « Que tout cela ne vaut pas le diable, lui répond le » maître ». Le parterre, en chorus, répéta ces mots, et la pièce ne fut pas achevée.

CRESPHONTE, ou LE RETOUR DES HÉRACLIDES, tragédie de Gilbert, 1657.

A la fin de cette pièce, un confident vient faire part à Mérope de ce qui s'est passé:

Madame, c'en est fait, la bataille est donnée.
La fortune répond à vos justes souhaits.
Le vainqueur qui vous plaît vous donnera la paix.
C'est de ces deux rivaux le plus digne de gloire.
C'est. . . . .

MÉROPE.

Je sais le vainqueur : conte-moi la victoire.

CRÉTU, ancien comédien, retiré en 1809.

Après avoir joué la comédie en province, où il s'était distingué dans l'emploi des jeunes premiers, il a débuté au théâtre Français. Il est maintenant l'un des administrateurs sociétaires du théâtre des Variétés.

CRÉTU (Mme.), actrice du théâtre Feydeau, 1809.

Elle n'obtint jamais de ces succès d'enthousiasme qui

éblouissent la multitude, mais elle fut toujours comptée au rang des premiers et des plus utiles sujets du théâtre Italien. Elle partageait avec Mme. Dugazon l'emploi des amoureuses ; et, depuis la retraite de cette dernière à qui elle a succédé, elle tient l'emploi des duègnes, qu'elle remplit avec autant de zèle que de succès.

CREUZÉ DE LESSER (M. AUGUSTE), auteur dramatique, 1809.

On lui doit *le Déjeûner des Garçons*, comédie en un acte ; *M. Deschalumeaux*, ou *la Société de Carnaval*, opéra-bouffon en trois actes. Il a fait, de concert avec M. Moreau, *la Nuit d'Auberge*, comédie en un acte.

CRI DE LA NATURE (le), ou LE FILS REPENTANT, comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Tissot, 1794.

Un père, en mariant son fils, lui a remis tous ses biens ; mais, oubliant à-la-fois la nature et la reconnaissance, ce fils ingrat chasse son père et son bienfaiteur, qui bientôt a trouvé un asyle chez d'honnêtes villageois. Cependant le remords pénètre dans le cœur de ce fils coupable. L'existence lui sera désormais insupportable, s'il ne retrouve son père, et s'il n'en obtient son pardon. Il parvient enfin, après bien des recherches, à découvrir sa retraite. Il craint sa présence, et redoute sa malédiction ; mais un ami lui facilite une entrevue avec son père, dans laquelle le vieillard, touché des larmes, du désespoir et du repentir de son fils, s'attendrit, et lui pardonne sa faute.

Tel est le fonds de cette pièce, auquel l'auteur a lié les amours épisodiques du fils de la fermière avec une jeune villageoise, que le fils du seigneur cherche à séduire ;

mais fort heureusement les deux jeunes paysans se marient, et leur mariage met fin aux projets du séducteur. Au surplus, le dialogue est facile et agréable.

CRISPIN. Ce personnage est à la Comédie Française, ce qu'était celui d'Arlequin à la Comédie Italienne. On prétend qu'il fut inventé par Raimond Poisson. On dit que cet acteur, dont les jambes étaient fort sèches, imagina les bottines, avec lesquelles nous voyons aujourd'hui jouer ce personnage; et, comme il parlait bref, tous les Crispins, ses successeurs, ont bredouillé et se sont bottés comme lui.

CRISPIN BEL-ESPRIT, comédie en un acte, en vers, attribuée à La Thuillerie, 1681.

Le fonds de cette pièce est le même que celui de *Crispin Précepteur*. C'est toujours ce valet qui se déguise, pour faciliter à son maître les moyens de voir sa maîtresse. Ce déguisement est ici un peu mieux fondé, et sert davantage à l'action. Valère, amant d'Orphise, est présenté sous le costume d'un abbé par Crispin, qui se donne aussi le titre de bel-esprit, à dessein de plaire à Victorine, mère d'Orphise, et femme de M. Victorin. Comme ce dernier a une aversion extrême pour tous les savans, et qu'il ne veut voir chez lui que des militaires, pour s'accommoder à son humeur, Valère, Crispin, et M. Pénétrant (ce dernier est un pédant, qui depuis long-tems fréquente la maison de Victorine) conviennent avec elle de feindre, et de se travestir en gens d'épée. Valère alors a le plaisir de parler d'amour à Orphise sous ses habits ordinaires: mais, lorsque Victorin est présent, la conversation roule sur la guerre, et l'on réserve le bel-esprit pour Victorine.

Crispin, le héros de la pièce, remplit assez bien ses deux personnages; également ridicule dans l'un et dans l'autre, il ne soutient pas mal son caractère.

Cette petite pièce, ainsi que les tragédies de *Soliman* et d'*Hercule*, fut représentée et imprimée sous le nom du comédien La Thuillerie, parce que l'abbé Abeille n'osait plus mettre son nom à ses ouvrages, depuis l'aventure singulière qui fit échouer sa tragédie d'*Argélie*, (*Voyez* ARGÉLIE.)

CRISPIN GENTILHOMME, comédie en cinq actes, en vers, de Montfleury, 1677.

Un paysan, chargé secrètement d'élever le fils d'un colonel absent du royaume, est obligé, au bout de vingt ans, de le représenter à son père; mais, dès l'âge de douze ans, ce jeune homme a disparu. Pour sortir d'embarras, Mathurin lui substitue Crispin, son propre fils. Les discours burlesques et les extravagances de ce dernier occupent une grande partie de la pièce. A la fin, Cléomédon, qui, de simple soldat, est devenu lieutenant-colonel, est reconnu pour le véritable fils. Ce sujet a fourni à Bruéys *la Force du sang*, ou *le Sot toujours Sot*. La marche de ces deux comédies est à-peu-près la même; mais il faut dire que Bruéys a tiré meilleur parti de son Clitandre, que Montfleury de son Cléomédon.

Sublignу, dans sa critique des *deux Phèdres*, rapporte ce quatrain, auquel la conduite d'un certain abbé, qui fréquentait la comédie, paraît avoir donné occasion:

Toujours d'un beau prétexte on se laisse toucher:
Et certain abbé qu'on renomme
Disait, qu'il n'allait voir le Crispin Gentilhomme,
Que pour apprendre à bien prêcher.

CRISPIN MÉDECIN, comédie en trois actes, en prose, de Haute-Roche, 1673.

Le public revoit toujours cette pièce avec plaisir. Ce Crispin, étendu sur une table, près d'être disséqué et mourant de peur; ce même Crispin, affublé de la robe d'un docteur en médecine, parlant latin, et ordonnant des pilulles, le fait toujours rire. On a beau lui dire que ce n'est qu'une farce, que les caractères en sont ridicules, l'intrigue sotte, le comique bas, on la redonne toujours, et toujours elle est pour lui une source de nouveaux plaisirs.

CRISPIN MUSICIEN, comédie en cinq actes, en vers, de Haute-Roche, 1674.

Cette pièce a eu plus de succès que n'en promettait une comédie, chargée d'une double intrigue, d'incidens superflus, et de personnages épisodiques; elle est d'ailleurs sans conduite, sans vraisemblance et sans liaison. Employer les moyens d'inspirer une passion réelle et durable à un amant volage; et charger un valet d'un rôle de maître de musique, pour faire tenir sûrement à leur adresse des lettres avec les réponses; tel devait être le plan de cette comédie, où l'auteur s'écarte trop souvent de son sujet.

CRISPIN PRÉCEPTEUR, comédie en un acte, en vers, de La Thuillerie, 1679.

Géraste, amant de Lucile, cherche à s'introduire dans la maison d'Anselme, oncle de sa maîtresse: l'occasion est favorable: Anselme a besoin d'un précepteur pour son neveu Colin, jeune villageois nouvellement débarqué, avec le langage et les façons grossières de son village. De concert avec son maître et avec Lise, suivante de Lucile,

Crispin se propose, et obtient la préférence sur *M. Severius*, qui vient aussi offrir ses services. Alors on lui livre son disciple, véritable imbécille, à qui il faut pourtant donner des leçons de rudiment. Colin répond mal; Crispin pour l'en punir veut lui donner de sa férule, mais il se frappe lui-même. Colin rit; Crispin se fâche, tire un fouet et ordonne à l'écolier de dénouer l'aiguillette. Celui-ci pleure; Lucile entre et demande grâce; Colin piqué la refuse, et prie seulement sa sœur d'être présente pour compter les coups. Mais, comme il est question d'affaires plus sérieuses, on lui pardonne. Géraste arrive et parle à Lucile: Anselme, qui le surprend, lui signifie de ne plus songer à sa nièce. Heureusement Géraste avait une tante qui vient de mourir, et qui lui laisse un riche héritage. Cette circonstance lève toutes les difficultés, et les deux amans sont unis.

L'auteur, dans son épître dédicatoire, avoue que personne n'avait dit que la pièce fût bonne; qu'entr'autres spectateurs, un homme assez bien mis, et qui paraissait avoir de l'esprit, avait dit: « Voilà qui est méchant, et » qui me demanderait pourquoi j'ai ri m'embarasserait » fort ». Et qu'un autre avait ajouté: « La Thuillerie pou- » vait bien se passer de nous faire rire sans sujet ».

CRISPIN RIVAL DE SON MAITRE, comédie en un acte, en vers, par Le Sage, 1707.

Angélique, fille de M. Oronte, est promise à Damis. Mais ce jeune homme s'est tellement engagé avec une demoiselle d'un gentilhomme de Chartres, son pays, qu'il a été, par une assemblée de famille, contraint à l'épouser. Il est marié depuis huit jours, et déjà Valère, amant aimé d'Angélique et ami de Damis, a reçu une lettre de ce dernier,

dans laquelle il lui fait part de son mariage. M. Orgon, pour s'excuser auprès d'Oronte, lui députe son valet. Labranche, à son arrivée à Paris, rencontre Crispin, son camarade et au moins son égal en fourberie; et, après s'être confié leurs aventures, ils conçoivent le projet de s'emparer de la dot d'Angélique. Pour y parvenir, Crispin, domestique de Valère, que ce dernier a voulu mettre dans ses intérêts, s'introduit chez Oronte, sous le nom de Damis, et dans le dessein de souffler Angélique à son maître, tout en feignant de le servir auprès d'elle. Lisette, qui favorise les deux amans, veut en vain le contrarier dans ses projets. Toutes les difficultés s'applanissent devant la ruse et l'effronterie des deux valets. Ils se trouvent aux prises avec M. Oronte et Valère lui-même, et se tirent heureusement d'embarras. Alors survient M. Orgon; ils parviennent d'abord à l'écarter, mais il revient bientôt conduit par son ami, qui l'a rencontré en allant chez le notaire. Cette rencontre donne lieu à une explication, qui décèle la fourberie des deux valets. Oronte, dégagé de sa parole envers Orgon, ne voit rien de mieux à faire que d'accorder la main de sa fille à Valère. Il fait plus, il pardonne aux coupables, et leur fait du bien pour les empêcher de faire du mal à l'avenir.

Cette petite pièce fut jouée le même jour que *César Ursin*, comédie du même auteur; celle-ci fut sifflée malgré la présence du prince de Conti: mais, autant le public parut indisposé contre *César Ursin*, autant il accueillit la petite comédie de *Crispin Rival de son Maître*. Le Sage a souvent raconté que ces deux pièces, représentées ensuite à la Cour, éprouvèrent un sort tout-à-fait contraire; on parut assez satisfait de *César Ursin;* et la comédie de *Crispin*

Rival fut regardée comme une farce. Mais l'auteur prétendit qu'il avait été mieux jugé par la ville que par la Cour.

CROMWEL, tragédie de M. Du Clairon, 1764.

On doit remarquer, comme une chose singulière, qu'on ait mis Cromwel au théâtre, et que le fonds du sujet ne soit pas la mort de Charles Ier.

CUBIÈRES (M. Palmézeaux-Dorat), auteur dramatique, 1809.

Il est auteur d'un grand nombre de pièces dramatiques, tragédie, comédie, opéra, opéra-comique, vaudeville, drame, mélodrame, etc., etc. Dans ces ouvrages, où l'on retrouve quelquefois la marque du vrai talent, le style est souvent faible et décoloré; mais il est toujours facile et gracieux. Sans doute, il aurait pu enrichir notre scène d'un grand nombre de bons ouvrages, s'il ne se fût pas trop hâté, et s'il eût mis plus de sévérité dans la composition de ses plans. Nous avons de lui une foule de poésies fugitives, jolies productions qu'il a intitulées : *les Hochets de ma jeunesse*, et où l'on retrouve la touche légère et délicate de l'élégant Dorat, qu'il semble avoir pris pour modèle et pour guide.

CURIEUX DE COMPIÉGNE (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, aux Français, 1698.

Louis XIV, voulant faire connaître à M. le duc de Bourgogne les différentes opérations d'une armée en campagne, fit établir un camp près de la ville de Compiégne. On fit le siége de cette ville; on donna une bataille, etc.

La nouveauté de cet événement, et la proximité du camp, déterminèrent beaucoup de personnes de Paris et des environs à se rendre à Compiégne. C'est, sur quelques aventures qui y arrivèrent, que d'Ancourt fit la pièce des *Curieux de Compiégne*. En voici le sujet et l'intrigue : Deux officiers, ennuyés de deux caravanes de bourgeois, venus au camp, et logés sous leurs auspices, forment le projet de s'en débarrasser avec honneur; mais, parmi ces deux troupes, ils ont leurs maîtresses et leurs rivaux. Ils voudraient berner ceux-ci, et s'assurer de celles-là. Ils y parviennent, en se cédant réciproquement leurs hôtes. Un ordre supposé, mais peu vraisemblable, amène un dénouement brusqué, qui est loin de valoir l'intrigue.

CURIEUX IMPERTINENT (le), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, 1710.

Léandre doit épouser Julie : l'amour, les convenances de la fortune, les liaisons de famille, tout doit contribuer à rendre cet hymen heureux; mais par malheur Léandre se met en tête des scrupules singuliers, et conçoit des doutes extravagans sur le compte de son amante. Il veut être aimé uniquement, exclusivement pour son seul mérite, et même indépendamment des infidélités dont il pourrait se rendre coupable. Pour s'en assurer, Léandre prie Damon, son ami fidèle, de faire la cour à Julie, pour laquelle il doit témoigner quelque tems une profonde indifférence. Pour jeter du comique dans l'ouvrage, l'auteur y a introduit deux valets, qui jouent le même rôle que leurs maîtres à l'égard de Nérine, suivante de Julie. Damon, trop véritablement amoureux de Julie, et trop ami de Léandre, pour se charger d'un rôle aussi délicat, ne l'accepte d'abord qu'avec beaucoup de répugnance : mais il finit

cependant par le remplir avec beaucoup de zèle. Plus il voit Julie, plus son amour s'accroît; enfin, malgré son amitié pour Léandre, sa passion pour Julie se montre avec tant de force et de vérité, qu'elle finit par s'en alarmer et s'en offenser. Cette première épreuve ne satisfait point Léandre; il veut aller plus loin : il veut que Julie le croie infidèle, et que Damon continue ses poursuites. Damon est aimable, et le paraît à chaque instant davantage aux yeux de Julie; elle commence à se l'avouer à elle-même, et finit par l'avouer à Damon lui-même, au moment où Léandre croit avoir triomphé de tous ses scrupules, par les épreuves auxquelles il a voulu soumettre son amante. Puni de sa curiosité indiscrète, Léandre est congédié, et Damon épouse Julie. L'intrigue des deux valets marche parallèlement à celle de leurs maîtres. Malgré des détails charmans, cette pièce est froide, irrégulière, sans action et sans caractère. Léandre est un extravagant; Damon, nouveau Pylade d'un nouvel Oreste, finit par trahir honteusement l'amitié; et, ce qui rend encore la pièce immorale, c'est que le coupable y triomphe de l'extravagant. Tout l'art, toute la grâce, toute la souplesse de Destouches ne peuvent déguiser ces défauts essentiels.

Un plaisant, jaloux de ne pas perdre un bon mot, fit cette épigramme sur cette pièce, qui ne la méritait pas :

On représente maintenant,
Le CURIEUX IMPERTINENT;
Pour moi, j'ai vu la pièce, et j'ose en être arbitre :
Voici ce que j'en crois de mieux :
Pour la voir une fois, on n'est que *curieux;*
Mais, qui la verra deux, en portera le titre.

Brosse le jeune a donné, en 1645, une pièce du

même titre, et tirée de la même source : on y remarque ce vers :

L'or ne se corrompt point, et peut corrompre tout.

CUVELLIER (J. G.), auteur dramatique, 1809, a fait, en société avec Hapdé, *Hermann et Sophie*, *Dago*, ou *les Mendians d'Espagne*, mélodrames en trois actes; *la Fille Hussard*, *le Damoisel et la Bergerette*, pantomimes en trois actes; *l'Enfant du Malheur*, mélodrame en quatre actes. Cet auteur est un de ceux qui ont le plus réussi dans le genre du mélodrame. Il entend parfaitement la coupe et la conduite de ces sortes d'ouvrages, qui lui ont créé une réputation immortelle sur les boulevarts.

CYMINDE, ou LES DEUX VICTIMES, tragi-comédie, de Colletet, 1642.

Pour punir les peuples de la Sarmatie d'une offense qu'il a reçue, Neptune désole leur pays par la peste. On ne peut appaiser son courroux qu'en lui offrant, tous les trois mois, une personne désignée par le sort, jusqu'à ce que

. . . . Le zèle un jour
Lui fasse refuser deux victimes d'amour.

Voilà le fonds de la pièce. On y voit d'abord paraître le peuple qui revient du temple, où le Sort s'est déclaré. Lycidas, favori du roi, et marié depuis peu avec Cyminde, est la victime que le sort a désignée. Son épouse, pour lui sauver la vie, se présente au sacrificateur : on la met dans une barque, et on l'abandonne au gré des flots. Lycidas, en apprenant le généreux sacrifice de son épouse, ne

veut point lui survivre ; il se jette dans la mer ; mais Neptune appaisé reporte les deux époux sur le rivage. Le grand-prêtre déclare que l'oracle est accompli, et que les malheurs des Sarmates sont finis.

L'abbé d'Aubignac avait fait, dit-on, cette pièce en prose, et Colletet l'a mise en vers.

CYRUS, tragédie de Danchet, 1706.

A peu de choses près, cette tragédie n'est qu'une traduction de la pièce latine du père La Rue. L'action commence au moment où l'armée des Perses va combattre celle d'Astyage, roi des Mèdes, qui tient dans sa puissance Cambyse, père de Cyrus. Instruit de sa naissance par Harpage, qui l'a élevé, Cyrus ne craint plus de déclarer son amour à Palmire, fille de ce fidèle sujet, auquel il doit la vie et la couronne qu'Astyage voulait lui ravir. Reconnu roi des Perses par toute l'armée, il marche au combat, défait les Mèdes, et a la générosité d'accorder la vie à Astyage, qu'il a fait prisonnier. Mais ce Roi, féroce jusque dans les fers, ne veut rendre la liberté à Cambyse, qu'à condition qu'on lui livrera Harpage, qu'il veut punir d'avoir conservé les jours de Cyrus. Ce généreux prince, également combattu par sa tendresse pour son père, son amour pour Palmire, sa reconnaissance pour Harpage, et la crainte de verser le sang d'Astyage, son aïeul, se trouve dans une situation très-intéressante. Harpage, qui ne veut que la gloire de son prince et le bonheur de sa patrie, va lui même porter sa tête au camp des Mèdes, et, par cette action héroïque, il gagne les chefs de l'armée et les attache au parti de Cyrus. Bientôt Astyage, abandonné des siens, prévient par le poison le juste châtiment de ses crimes. Les vertus d'un jeune héros, destiné à devenir

un grand Roi, celles d'un sujet fidèle qui sacrifie son repos, sa famille et sa vie à la gloire de son Souverain, la tendresse d'une jeune amante, élevée dans des principes austères et magnanimes, la barbare fureur d'un Roi cruel et inhumain, mise en opposition avec les sentimens de la nature, de la reconnaissance et de l'humanité, tels sont les grands traits de cette tragédie, dont on ne peut contester le mérite.

Danchet avoue qu'il doit au père La Rue, qui, plusieurs années auparavant, avait fait en vers latins une tragédie de *Cyrus*, le caractère d'Harpage, l'un de ses principaux personnages, et qu'il a tâché de lui donner les mêmes sentimens de vertu.

CYRUS, tragédie, par M. Chénier, aux Français, 1804.

C'est un fort grand sujet de tragédie, que la chûte d'un monarque, amenée, non par des complots, non par les passions ou les crimes de ceux qui l'entourent, non par les efforts de ses ennemis, mais par un concours inévitable de circonstances, dont il peut être regardé comme la première origine, par la haine des peuples, le mépris des armées, l'avilissement de ses courtisans. Une semblable catastrophe peut offrir au génie de beaux développemens. Et quel poëte de nos jours était plus capable d'en tirer parti que l'auteur de *Charles IX* et de *Fenélon*? Qui pouvait peindre, avec plus de force que lui, cette alternative de faiblesse et de despotisme, ces actes de tyrannie, ces insultes et ces complaisances successives pour l'opinion publique, enfin

> Cet esprit d'imprudence et d'erreur,
> De la chûte des Rois funeste avant-coureur.

A la vérité, on trouve quelque chose d'approchant dans *Athalie*, et le sujet des deux pièces est le même, à la différence toutefois que c'est Dieu et la religion qui précipitent Athalie du trône, tandis qu'Astyage n'en descend que ponr le céder à un meilleur Roi que lui. M. Chénier a fondé toute sa pièce sur la fable qu'Hérodote débite au sujet de Cyrus, fable qu'on avait faite avant sur Moïse, qu'on a faite depuis sur Romulus, et sur plusieurs d'autres personnages fameux. Soit que cette fable ait déplu au public, soit que l'on ait trouvé trop de rapports entre le sujet de *Cyrus* et celui d'*Athalie*, cette pièce n'a point eu de succès.

Harpage qui, comme on le sait, a été chargé par ordre d'Astyage, de tuer le jeune Cyrus, profite d'un moment, où cet aïeul barbare éprouve des remords, pour lui apprendre qu'il n'a point exécuté ses ordres. Astyage éprouve des frayeurs à cette nouvelle, et ordonne l'exil de Cyrus.

La pièce commence avec la fête du soleil. Les livres saints ont annoncé l'avénement d'un héros au trône de Perse. Les mages se reposent sur les immuables destins qui y appellent Cyrus. Mais Astyage est loin de se montrer disposé à le lui céder; il cherche au contraire un appui dans Hélénor, jeune guerrier, qui s'est distingué dans plusieurs combats contre les Scythes, et qui a vengé la mort de Cambyse; mais le jeune héros refuse de servir Astyage contre son petit-fils, et s'engage même à le trouver et à le défendre. Dans ces entrefaites, on apprend que Cyrus sert depuis trois ans chez les Scythes, et qu'il vient de périr sous les coups d'Hélénor. Alors Astyage s'indigne contre le meurtrier, et jure de venger la mort de

Cyrus. Mandane est chargée de l'interroger ; et, lorsqu'elle lui demande son crime, il répond :

Un coupable le sait, un innocent l'ignore.

Mandane s'intéresse en sa faveur, et bientôt l'on apprend que cet Hélénor est Cyrus lui-même. Astyage n'en poursuit pas moins le prétendu coupable, et il ordonne qu'il soit jugé devant tout le peuple. Mais Cyrus est bientôt reconnu par Harpage. Astyage, changé tout-à-coup, se reconnaît indigne de la couronne, et le grand-prêtre la pose sur la tête de Cyrus. Outre le rapport qu'a cette pièce avec *Athalie*, sous l'aspect du plan, on voit qu'elle en a encore davantage pour les détails avec *Sémiramis* et *Mérope*. Ce sont sans doute ces ressemblances qui en ont empêché le succès, malgré les beaux vers qu'on y rencontre en grand nombre. Tels sont ceux-ci, que nous tirons de l'invocation au soleil, qui se trouve dans le deuxième acte.

Ame de l'univers, que tes feux renouvellent,
Dieu, qui nourris la terre, et que les cieux révèlent,
Dieu, qui produis sans cesse et ne fus point produit,
Tu brilles par toi-même : et, quand la sombre nuit
Sur l'horison paisible a déployé ses voiles,
C'est toi qui luis encor sur le front des étoiles,
Et, ramenant le jour aux bords de l'Orient,
Renais toujours le même et toujours différent.
La jeunesse éternelle, et l'éternel empire
N'appartiennent qu'à toi ; tout naît, vieillit, expire ;
Et, tandis que tu vois les siècles entassés
Couler comme les flots, l'un par l'autre poussés,
Tu restes immobile en ce bruyant naufrage,
Éclairant les débris des peuples et des âges,

Si les Assyriens, les Mèdes, les Persans,
A tes pieds réunis, te prodiguent l'encens,
Par les lois, par les mœurs tempère la puissance;
Et que, béni par toi, le siècle qui commence
Puisse, disciple heureux des tems qui ne sont plus,
Eviter leurs erreurs, surpasser leurs vertus.

Nous pourrions citer beaucoup d'autres vers, qui surpassent encore ceux-ci en force et en beauté.

CYTHÈRE ASSIÉGÉE, ballet en trois actes, par Favart, remis en musique par Gluck, à l'Opéra, 1775.

En remontant à l'origine de cette pièce, on voit qu'elle fut d'abord faite en prose, mêlée de couplets, par Favart, en société avec Fagan, et représentée à Paris, à la foire Saint-Laurent, en 1744.

Le Siège de Cythère est une de ces pièces ingénieuses, que la liberté du vaudeville rend piquantes, et qui doivent perdre une partie de leur agrément, lorsqu'elles sont coupées par une musique monotone et triste. Quelques critiques ont trouvé d'ailleurs que l'opéra avait été mal rendu. Cependant jamais pièce de théâtre n'avait été préparée, répétée et montée avec plus de soin.

CYTHÉRIDE, comédienne célèbre, fut la maîtresse d'Antoine. Fulvie, sa femme, pour se venger, se fit aimer d'Auguste, et l'engagea à faire la guerre à son mari. C'est de Cythéride que parle Fontenelle, dans l'un de ses *Dialogues des Morts*.

DAMAS, acteur du Théâtre Français, 1809.

Cet acteur estimable est, sans contredit, l'un des plus fermes soutiens de la scène française. Souvent on l'a vu chausser, dans un même jour, le cothurne et le brodequin, et presque toujours avec succès. Mais, il faut le dire, il serait beaucoup mieux placé dans la comédie, si la disette de sujets ne l'obligeait d'ailleurs à jouer les seconds rôles dans la tragédie. Il s'efforce en vain d'en prendre le ton et la noblesse; et, s'il y obtient des applaudissemens, ce n'est qu'à son excellente mémoire qu'il les doit. Sa diction n'est point naturelle dans le tragique; son organe ne l'est pas davantage. Mais une grande habitude de la scène, et le prestige de la déclamation et du geste, font passer ce qu'il a de défectueux. Partagé entre l'un et l'autre genre, il n'est supérieur dans aucun, tandis qu'il pouvait exceller dans la comédie et le drame, s'il s'y fût exclusivement livré.

DAME D'INTRIGUE (la), ou LE RICHE VILAIN, comédie en trois actes, en vers, par Chapuzeau, 1663.

Crispin, *riche vilain*, n'est qu'une faible esquisse de l'*Avare* de Molière. On sait que l'Avare demande à la Flèche à voir ses mains, et, qu'après les avoir vues toutes deux, il demande encore à voir les *autres*. Voici de quelle manière, cinq ans avant Molière, Chapuzeau avait arrangé ce trait si comique:

CRISPIN.

Çà, montre moi la main.

PHILIPPIN.

Tenez!

CRISPIN.

L'autre.

PHILIPPIN.

Tenez; voyez jusqu'à demain.

CRISPIN.

L'autre.

PHILIPPIN.

Allez la chercher; en ai-je une douzaine?

DAME INVISIBLE (la), ou L'ESPRIT FOLLET, comédie en cinq actes, en vers, par Douville, 1641.

Un provincial, nommé Florestan, arrivé nouvellement du Languedoc à Paris, est descendu dans la maison d'un ami. Angélique, sœur de ce dernier, devient amoureuse du jeune homme, s'introduit dans sa chambre, visite ses papiers, dérange sa garde-robe, et lui fait des présens. Non-seulement Florestan n'est pas la dupe du manège, mais il veut encore mettre fin à cette aventure, qui ne lui promet rien que d'agréable : son valet est loin d'approuver son projet. Il s'imagine que tous ces désordres sont causés par un esprit follet, et en conçoit une frayeur ridicule, que la suivante d'Angélique augmente encore par ses espiégleries. Mais bientôt l'on découvre les stratagêmes d'Angélique, et Florestan finit par l'épouser. Le fonds de cette pièce est heureux et comique; mais le dénouement en est la partie la plus faible. Hauteroche avait changé et raccommodé la pièce de Douville, pour la remettre au théâtre; et Collé, à son tour, rajusta la pièce de Hauteroche, qu'il mit en vers libres.

DAME MÉDECIN (la), comédie en cinq actes, en vers, par Montfleury, 1678.

Angélique, prévenue en faveur d'Éraste qui l'avait vue à un bal, apprend qu'il doit épouser Lucile, dont il n'est point aimé. C'est même pour éloigner ce mariage, que Lucile a supposé une maladie, qui met en défaut tous les médecins. Angélique prend le parti de se présenter en cette qualité chez la malade. Instruite autrefois par son père de tous les termes techniques de cette profession, elle joue son rôle avec une aisance qui en impose à Géronte, père de Lucile; mais cette dernière est forcée d'avouer au faux médecin les motifs de sa feinte indisposition. Angélique en fait part à Éraste; et, pour le consoler, lui offre de venir voir sa sœur. Éraste accepte l'entrevue, et retrouve, dans Angélique, l'inconnue du bal. Un double mariage termine cette pièce, où l'unité de lieu est violée presqu'à chaque scène. Elle est, du reste, aussi légèrement écrite que vivement dialoguée; et elle remplit exactement son titre.

DAME SUIVANTE (la), comédie en cinq actes et en vers, par Douville, 1645.

Isabelle, jeune et jolie Lyonnaise, a quitté sa province, pour venir retrouver à Paris un cavalier qu'elle aime. Mais Climante, c'est son nom, est amoureux de Léonor, qu'il compte même bientôt épouser. Dans la vue de rompre un hymen qui la désespère, Isabelle trouve le moyen de s'introduire chez sa rivale, et parvient même à la brouiller avec Climante. Enfin, pour completter son triomphe, elle se découvre aux yeux du cavalier. Alors Climante, irrité d'une part contre Léonor, et de l'autre, autant satisfait des grands biens et de la naissance d'Isabelle, que charmé de sa tendresse et de ses grâces, se croit trop heureux de lier son sort à celui de sa maîtresse.

Le plan de cet ouvrage est aussi faible que le style:

d'ailleurs, il est peu convenable, pour ne pas dire plus, qu'une femme fasse cent lieues pour courir se jetter à la tête d'un homme, et lui enlever sa maîtresse ou plutôt son épouse.

DAMES VENGÉES (les), ou LA DUPE DE SOI-MÊME, comédie en cinq actes, en prose, par Visé, 1695.

L'auteur de cette pièce, à laquelle on prétend que Thomas Corneille eut quelque part, a voulu prendre la défense du beau sexe, contre Boileau, qui l'avait cruellement maltraité dans sa fameuse satire. Mais ce champion des dames n'a pas été fort heureux dans le choix de son héros. En effet, puisque ce personnage finit par abjurer ses erreurs, et faire amende honorable au beau sexe, on aurait désiré qu'il fût heureux au dénouement de la pièce. Le poëte a beau dire, pour s'excuser, qu'il l'a annoncé comme un enfant gâté, qui a dissipé son bien en assez mauvaise compagnie, et qu'il l'a fait même débuter sur ce ton; on voit trop qu'il a voulu le sacrifier au titre de sa pièce; et encore est-il sacrifié d'une manière aussi injuste que bisarre, puisque sa maîtresse, au moment même où elle vient de lui donner les plus flatteuses espérances, s'en repent sans sujet, se pique mal-à-propos, et le quitte sans raison. Si l'on ajoute à ces objections que le héros n'est qu'une copie imparfaite de Moncade, dans l'*Homme à Bonnes Fortunes*, on conviendra que les *Dames* auraient choisi un autre *vengeur*.

DAMETE ET ZULMIS, intermède en un acte, paroles de M***., musique de Mayer, à l'Opéra, 1780.

Le fonds de ce petit intermède est très-ingénieux. Damète est l'amant aimé de Zulmis, mais il est jaloux; ses soupçons tombent principalement sur le berger Florestan:

Emporté par son délire, il supplie une bohémienne de lui donner le regard, la figure et la voix de son prétendu rival, afin qu'il puisse éprouver son amante. La bohémienne profite de sa crédulité, et lui persuade qu'elle a rempli ses désirs. Dans cette idée, Damète vient déclarer son amour à Zulmis; celle-ci, qui craignait l'inconstance de son amant, répond à sa déclaration de la manière la plus tendre. Convaincu que Zulmis a cru parler à Florestan, Damète se livre à tous les transports de sa jalouse rage, jusqu'au moment où le crystal d'une fontaine lui représente ses traits, et le tire de son erreur. Honteux, confondu, il craint d'avoir perdu pour jamais le cœur de sa bergère; mais Zulmis, instruite par la bohémienne, pardonne à Damète, et consent à lui donner sa main.

Il est peut-être impossible de rien entendre au théâtre, qui soit aussi rebutant que le style de cet intermède : la conduite de l'ouvrage ne mérite guère plus d'éloges : en un mot, cette bagatelle, dont l'idée est très-heureuse, n'annonce pas, par la manière dont elle est exécutée, la plus légère connaissance du théâtre. Quant à la musique, elle a reçu de justes applaudissemens.

DANAÉ, ou JUPITER CRISPIN, comédie en un acte, en vers, par Delafont, au Théâtre-Français, 1707.

Jupiter, déguisé en *Crispin* et accompagné de Mercure, essaie de pénétrer dans la tour, où Danaé est renfermée. Deux soldats l'arrêtent; il se manifeste à eux par un prodige, qui consiste à remplir d'or la poche de tous les deux. Alors, l'entrée de la tour lui est livrée, et le don d'une bourse apprivoise de même la nourrice de la princesse. Le rôle de Danaé est ingénu, c'est-à-dire, tel que doit l'être celui d'une jeune personne, qui n'a jamais

vu que l'intérieur d'une tour : aussi n'en est-elle que plus facile à séduire. Bientôt, elle aime Jupiter sous son déguisement hétéroclite; mais Junon, déguisée en dame Gigogne, vient troubler leur intelligence. Il se passe, entr'elle et Jupiter, une scène vive et un peu chargée; enfin, les deux époux s'accordent; et Junon se charge du soin de marier Danaé. Le jeu des acteurs n'a fait qu'ajouter au prix de cette pièce, assez gaie par elle-même. Elle est précédée d'un prologue entre l'Amour et la Critique. Le premier protège l'ouvrage contre l'autre, qui veut le couler à fond.

DANAÏDES (les), tragédie de Gombaud, 1646.

Comme le sujet de cette tragédie, tiré d'ailleurs d'Ovide, est complettement détaillé dans l'analyse suivante, nous nous croyons dispensés de parler de cette pièce; et sans doute, la courte citation, qui va suivre, n'inspirera aucun regret à nos lecteurs. Danaüs exhorte ses filles à égorger leurs époux : mais, dit l'une d'elles,

> Pour leur donner la mort, comment les prendrons-nous?
> Il faut les enivrer,

répond Danaüs. Alors, Hypermnestre observe fort prudemment que Lyncée son mari ne dort jamais, et que le vin le plus fort ne saurait l'ennivrer. La noblesse du style répond à celle des idées.

DANAÏDES (les), tragédie-opéra en cinq actes, paroles de M***., musique de Saliéri, à l'Opéra, 1784.

Danaüs et ses filles, Lyncée et ses frères jurent, devant l'autel de Junon, d'étouffer à jamais les ressentimens, qui ont si long-tems divisé les deux familles; et le mariage des fils d'Égyptus avec les filles de Danaüs est le gage de cette grande réconciliation. Danaüs invite les nou-

veaux époux à jouir du bonheur que l'hymen leur promet. Lyncée et Hypermnestre se livrent à tous les transports de l'amour heureux, après de longues traverses.

Cependant Danaüs, menacé pas l'oracle de périr par la main d'un de ses gendres, rassemble ses filles pour leur révéler un grand mystère. Il leur rappelle que son frère Égyptus l'a chassé du trône, qu'il a voulu le faire périr, que sa haine, toujours implacable, se cache en ce moment sous des apparences d'amitié, que leur hymen couvre un piège funeste, et qu'elles doivent périr de la main de leurs époux. Les Danaïdes, à l'exception d'Hypermnestre, partagent, à ce récit, la fureur et le ressentiment de leur père. Il leur fait jurer, sur l'autel de Némésis, de servir sa haine et sa vengeance; elles lui promettent une obéissance aveugle; alors Danaüs, découvrant le voile qui cache un faisceau de poignards déposés sur l'autel, leur ordonne de s'en armer, de les cacher dans leur sein, jusqu'à ce que la nuit amène leurs époux dans leurs bras, et de les frapper toutes à-la-fois, lorsqu'il leur en donnera le signal. Elles en font l'horrible serment, et sortent du temple. Danaüs, qui a remarqué la consternation et le silence d'Hypermnestre, l'arrête au moment où elle veut sortir avec ses sœurs. Il lui reproche de ne point partager leur obéissance. Hypermnestre répond qu'elle déteste une obéissance pareille, et qu'elle ne consentira jamais à égorger l'époux, à qui elle vient de donner sa foi. Elle conjure son père de renoncer à cette horrible vengeance; il reste inflexible. L'horrible sacrifice s'exécute; mais Lyncée, amant d'Hypermnestre, arrive à la tête d'une troupe nombreuse; et Danaüs, dans le moment où il lève le glaive sur sa fille, tombe frappé d'un coup mortel, que lui a porté le capitaine de ses gardes.

Au cinquième acte, le palais de Danaüs, écrasé par la foudre et dévoré par les flammes, s'abîme et disparaît. La décoration change, et représente les enfers. On voit Danaüs enchaîné sur un rocher, dévoré par un vautour, et frappé de la foudre à coups redoublés. Les Danaïdes, enchaînées par grouppes, tourmentées par les démons ou poursuivies par les furies, remplissent le théâtre de leurs mouvemens et de leurs cris; enfin, une pluie de feu tombe continuellement. Pendant que cette action pantomime s'exécute par des danseurs, un chœur exprime les cris et les gémissemens des Danaïdes, qui cherchent en vain à fléchir les démons et les furies, qui les poursuivent et les tourmentent.

Le style de cet opéra est inégal; on y trouve quelques vers durs, des constructions un peu forcées, et quelques incorrections; mais en général il a de la force, de la chaleur, et quelquefois de l'imagination.

Quant à la musique, on l'avait d'abord attribuée à Gluck; mais, dans le cours des représentations, il écrivit qu'elle appartenait à Saliéri, et qu'il n'avait fait qu'aider de ses avis ce grand compositeur. Ce qui avait fait croire qu'il y avait travaillé, c'est qu'en effet on y retrouve cette manière grande, forte, rapide et vraie, qui caractérise le systême du créateur de la musique dramatique.

DANCHET (Antoine), de l'Académie Française, et de celle des Inscriptions, né à Riom en Auvergne, en 1671, mort à Paris en 1748, est, parmi les poëtes, ce qu'est dans un régiment un lieutenant, qui a beaucoup de soldats au-dessous de lui, et plusieurs officiers au-dessus.

Sa muse, après avoir passé rapidement sur la scène, où, en effet, elle ne pouvait figurer long-tems, du moins

avec avantage, s'est exercée avec plus de succès sur le théâtre de l'Opéra. On joue encore plusieurs de ses drames lyriques, dont l'accueil est dû en partie à la musique de Campra.

Nul poëte ne doit prétendre à un rang brillant et solide sur le Parnasse, avec une poésie faible, traînante, dépourvue d'images et de coloris ; telle est celle de Danchet, qui n'a en sa faveur que de l'aisance, un peu d'harmonie, et beaucoup de mollesse. Ses tragédies lyriques sont fort inférieures à ses ballets : aussi est-ce à ces derniers qu'il doit la réputation, qu'il conserve encore parmi les amateurs de l'Opéra.

Si les littérateurs sévères ne sont pas obligés d'avoir une grande estime pour ses talens, les gens sages doivent au moins rendre justice à l'honnêteté de ses sentimens. Il ne se permit jamais un seul vers satirique, au milieu des critiques, des épigrammes et des brocards, que lui attira la médiocrité de ses poëmes lyriques. Un de ses rivaux l'ayant outragé dans un pamphlet indécent, il se contenta de lui répondre par une épigramme très-piquante qu'il lui envoya, en lui déclarant que personne ne la verrait. Son but était seulement de lui faire connaître combien il est facile et honteux de montrer de l'esprit, en employant les armes de la satire personnelle.

Il avait encore beaucoup de zèle, pour accélérer les progrès des jeunes gens qui cultivaient les lettres; ses conseils ne leur étaient jamais refusés. C'est sans doute en conséquence de ce zèle connu, qu'un jeune homme fut un jour le consulter sur une Élégie, qu'il avait composée en l'honneur de sa maîtresse. L'élégie commençait par ce vers :

Maison, qui renfermez mon aimable maîtresse.

Danchet l'arrêta au début, et lui dit : « Maison est un » mot trop faible : il faudrait mettre, palais, beau lieu, etc. » Le jeune poète répondit : « Oui, mais cette maison est l'Hô- » pital ».

Danchet dînait un jour chez Hoguer le Suisse ; un Allemand, qui était de ce dîner, dit à Danchet, en assez mauvais français : « Je crois, monsieur, avoir eu l'honneur de » vous voir quelque part ; je ne puis me rappeler où. » Danchet avait beau donner la torture à sa mémoire, il n'avait pas la plus légère idée d'avoir jamais rencontré cet étranger, qui, à force de rêver, lui dit : « Eh ! parbleu, « M. Danchet, je me rappelle à présent où je vous ai vu ; » je vous ai vu dans les couplets de Rousseau. »

DANGER DE LA PRÉVENTION (le), comédie en trois actes, en prose, par ***, aux Italiens, 1786.

Ergaste, dans l'espoir d'un gain très-considérable, refuse de se rendre auprès de Dorvigny son oncle, qui bientôt ne veut plus entendre parler de lui ; il va même jusqu'à écrire à son ami Dalinval, alors absent, pour lui demander un jeune homme de confiance. Cet ami le fait consentir à recevoir Dumont : mais, après l'avoir fait chercher en vain, il charge Ergaste de le faire partir avec une lettre de recommandation. Ergaste, que des malheurs ont ruiné, part, et se présente à la place de Dumont, avec une lettre qu'il remet à son oncle : il mérite, par ses soins, l'amitié et la confiance de Dorvigny. Auprès de ce dernier, se trouve une jeune parente, qu'Ergaste parvient à rendre sensible ; mais l'oncle veut la marier à un président. Le neveu ne trouve d'autre moyen que la fuite, et bientôt il se voit exposé à d'injustes soupçons. Déjà la mère de sa maîtresse prétend l'avoir vu voler des sacs d'argent. On visite un

porte-feuille qui lui avait été confié, et tous les effets qu'il renfermait ont disparu. Alors on fait courir après lui. Le neveu, de retour, se fait connaître, prouve que les sacs d'argent ont été employés pour son oncle, et les effets, déposés chez un notaire, afin que rien ne fût distrait. Dorvigny revient sur son compte, lui pardonne, et le marie à sa jeune parente.

La marche de cette comédie est lente; le style en est pénible et contraint; l'intérêt en est toujours faible, et souvent nul; l'action est embarrassée par des détails, et même des personnages inutiles. Les incidens sont peu vraisemblables, ou leur possibilité trop apprêtée. Voilà ce qu'on peut penser de cet ouvrage, qui n'a point eu de succès, et que le public a repoussé sans humeur, sans bruit, sans rigueur, et avec autant de justesse que de modération.

DANGERS DE L'ABSENCE (les), ou LE SOUPER DE FAMILLE, comédie en deux actes, en prose, par M. Pujoulx, au théâtre Italien, 1788.

Pendant que M. de Florville est allé recueillir à Saint-Domingue une riche succession, son épouse, anticipant sur cette future opulence, se répand dans le grand monde, néglige l'éducation de ses enfans, et rougit du costume de son père, qui est venu passer chez elle quelques jours. A son retour, M. de Florville apprend, d'un côté, que le vieillard, qu'on envoie coucher de bonne heure, ainsi que les enfans, se relève pour jouer avec eux; et, d'un autre, que sa femme lui prépare pour le soir une fête magnifique. D'abord, sous le prétexte d'un engagement sacré, il refuse d'assister à la fête; et ensuite, épiant l'ins-

tant favorable, il fait apporter un petit souper chez son beau-père. Tandis qu'ils font ce *Souper de famille*, l'épouse survient, sent tous ses torts, et l'expression de son repentir devient le gage certain d'une conduite plus sensée.

On trouve dans cet ouvrage des traits charmans; le rôle de M. de Florville unit à la froide raison une vive sensibilité.

DANGERS DE L'OPINION (les), drame en cinq actes, en vers, par M. Laya, au Théâtre de la Nation, 1790.

Le but de cet ouvrage est de prouver l'injustice du préjugé, qui faisait réjaillir sur les familles le déshonneur et la honte du supplice d'un parent. Un jeune homme est à l'instant de perdre sa maitresse, parce qu'un de ses parens est condamné à mort, pour cause d'assassinat; vainement la jeune fille veut vaincre la répugnance de son père, esclave du préjugé. Désespérée, elle prépare du poison pour mourir avec son amant, lorsqu'on apprend que ce parent était innocent, et qu'il a été absous. Rien ne s'opposant plus à l'union des amans, ils obtiennent du père son consentement à leur hymen.

Tel est le sujet de ce drame, dans lequel on remarque, parmi des incorrections et des négligences, plusieurs vers heureux et des idées très-philosophiques.

DANGEVILLE (Charles Botal), oncle de la célèbre actrice de ce nom.

Il jouait les rôles de niais à la Comédie-Française,

d'où il s'est retiré, en 1743, avec la charge de doyen de la troupe.

DANGEVILLE, neveu du précédent, a tenu le même emploi que son oncle au même théâtre; voici des vers qui lui furent adressés.

Si, pour un rôle d'imbécille,
Il faut avoir beaucoup d'esprit,
Personne n'a, sans contredit,
Autant d'esprit que Dangeville.

DANGEVILLE (MARIE-ANNE BOTAL) débuta aux Français en 1730, par le rôle de Lisette, dans la comédie du *Médisant*. Si nous en croyons les écrits du tems et les vers faits à sa louange, cette actrice ne fut et ne sera jamais remplacée. Grâce, esprit, finesse, enjouement, tout s'était réuni en elle, pour en faire une actrice accomplie. Non seulement elle excellait dans les rôles de soubrette, mais encore dans ceux de caractère, qu'elle remplissait avec la dernière perfection. De tous les vers faits à sa louauge, en voici quatre que nous allons transcrire:

Que Dangeville a de génie,
D'art, de finesse et d'enjoûment!
Rivale aimable de Thalie,
Elle en a l'air et les talens.

DANSE. La Danse est une partie essentielle de l'art théâtral. Les peuples les plus sauvages s'y livrent avec excès; les peuples civilisés la cultivent avec soin, et en font un objet d'étude et de plaisir. Les sauvages expriment leurs passions par leurs sauts et par leurs gestes; ils ont leurs danses militaires, leurs danses religieuses. Ils dan-

sent en mémoire des morts, et pour célébrer la naissance de leurs enfans. Ils portent dans cet exercice une vive ardeur et beaucoup d'expression ; mais ils y mettent peu de grâce : nous y mettons au contraire plus de grâce et d'esprit que d'expression. Ils cherchent à rendre ce qu'ils sentent : nous ne cherchons guère qu'à plaire aux yeux, et à faire valoir la beauté de nos formes : en un mot, chez eux, la Danse est une espèce de langage muet, inspiré par la passion du moment, tandis que, chez nous, c'est le fruit de l'étude, de l'application et d'un long exercice. Nous copions un maître; ils ne suivent que l'impulsion de la nature. Les Grecs et les Latins ont porté cet art à son plus haut point de perfection; plus près que nous de la nature, ils en étaient de plus fidèles imitateurs. Quelques auteurs fixent l'origine de la danse théâtrale, ou de l'art pantomimique au siècle d'Auguste, et ils disent que Bathylle et Pylade en furent les inventeurs : mais, puisque cet art n'est qu'une imitation de la nature, on sent qu'il doit avoir une origine beaucoup plus ancienne; car les arts d'imitation ont été cultivés dans tous les tems, et chez tous les peuples, avec plus ou moins de succès. Que Bathylle et Pylade l'aient porté à sa perfection, c'est un honneur que nous ne voulons point leur contester; mais qu'ils l'aient inventé, c'est ce que nous ne pouvons croire : nous osons même affirmer le contraire. Cet art, connu chez les Romains, sous le nom de *Saltatio*, se nommait *Orchésis* chez les Grecs. Platon le définit : *L'imitation de tous les gestes et de tous les mouvemens que l'homme peut faire.* Cette définition n'est pas juste, puisqu'elle explique la chose par la chose elle-même; mais elle sert du moins à prouver que cet art était connu de ce célèbre philosophe. Théophraste en attribue l'invention à Andron; Plutarque, à Phila-

mon, et Athénée à un certain Thélésis. Lucien, plus raisonnable que tous ces écrivains, ne craint pas d'affirmer qu'il prit naissance, au tems même de la création de toutes choses, et qu'il est aussi ancien que l'Amour, le plus ancien des dieux. Nous ne craignons point non plus d'adopter son opinion, puisque, d'après la relation de P. Lafiteau, nous savons que les Iroquois, au retour d'une expédition guerrière, imitent dans leurs danses, les divers combats qu'ils ont livrés. D'ailleurs on trouve dans Homère la description de plusieurs danses; et Xénophon parle d'une danse guerrière, exécutée par deux Thraces, en présence des députés Paphlagoniens. On sait, au surplus, que la *danse pyrrhique*, pantomime militaire, remonte à des tems si réculés, que les auteurs anciens ne s'accordent point sur le nom de son inventeur. Au reste, les Grecs connaissaient trois sortes de danses: la danse tragique, la danse comique, et la danse satyrique, dont l'opinion commune attribue l'invention aux satyres, ministres de Bacchus. Ils avaient beaucoup d'autres danses imitatives, qui passèrent ensuite chez les Romains. Les acteurs mimes étaient chez eux de toute ancienneté; ils les distinguaient en plusieurs classes, qui portaient des noms divers chez les différens peuples de la Grèce. Si la danse fut d'abord consacrée au culte des Dieux, elle ne tarda pas à passer des temples sur le théâtre, et c'est alors qu'on la vit se perfectionner de jour en jour. Ce qui était arrivé chez les Grecs, arriva aussi chez les Romains. D'abord ce peuple guerrier n'eut que des danses sacrées et des danses militaires. Mais vers l'an 390 de la fondation de Rome, la peste s'étant manifestée dans cette ville, on imagina de donner des jeux scéniques, pour distraire le peuple de ses malheurs, et pour appaiser les dieux. On fit donc venir de

de l'Etrurie des *Ludions* qui accommodaient leurs gestes au rythme des flûtes. Bientôt la jeunesse de Rome prit goût à ces spectacles, et s'y exerça elle-même; les acteurs furent nommés Histrions, du mot toscan *hister*, qui signifie *saltateur*. Ils ne représentèrent d'abord que des pièces épisodiques: mais, dans la suite, ils se formèrent des plans, et surent mieux mesurer leurs gestes. *Livius Andronicus*, Grec de nation, hasarda le premier une action dramatique complète, en vers, et voulut la représenter lui-même. Les Romains, charmés de cet ouvrage, le lui firent répéter si souvent, qu'il en perdit la voix. Alors il obtint la permission de faire réciter son poëme par un jeune esclave, tandis qu'il faisait lui-même les gestes convenables aux paroles. De-là naquit l'usage bisarre d'affecter à chaque rôle deux acteurs, dont l'un récitait, tandis que l'autre gesticulait. Dans la suite, la Danse fut admise dans les entr'actes de la comédie; enfin, les pantomimes, croyant pouvoir se passer des paroles, se séparèrent entièrement des comédiens, et formèrent un spectacle à part, qui fit long-tems les délices de la capitale du monde. Ces Histrions y obtinrent une si haute considération, qu'on vit le peuple romain divisé entre Pylade et Bathylle. Il y avait à Rome des mimes domestiques, que les Grands de l'État entretenaient à grands frais pour leur plaisir particulier; et l'art y fut porté à un point de perfection, dont il n'a point encore approché parmi nous. Ces acteurs gesticulaient au son de la flûte, et leurs gestes étaient si justes, qu'ils produisaient les impressions les plus profondes sur l'esprit du spectateur, et que, sans le secours des mots, ils exprimaient tous les genres de passions. Sous l'empereur Néron, un ambassadeur du roi de Pont, qui n'entendait point le latin, vit à Rome des Danses pantomimes, et comprit par-

faitement tout ce que l'acteur représentait. Nous n'entrerons point dans de plus longs détails sur la saltation des anciens. Nous croyons en avoir assez dit pour en donner une juste idée : il est tems de parler des progrès de cet art parmi nous.

La Danse, ainsi que tous les arts d'imitation, désertèrent le sol de l'Italie, lorsque les barbares du Nord y apportèrent la guerre et la désolation. Ils y reparurent plusieurs siècles après. A la voix de Médicis, de nouveaux théâtres s'élevèrent, et la Danse en fit encore la gloire et l'ornement. Bergonne de Botta, gentilhomme de Lombardie, la ramena à Tortonne par le ballet *des Argonautes*, qu'il fit exécuter chez lui en présence du duc et de la duchesse de Milan. C'est à lui que nous devons l'idée des carrousels, des opéras, et des grands ballets à machines. A ces fêtes irrégulières, mais pleines de galanteries, on vit succéder *les Amours d'Apollon et de Daphné*, l'opéra d'*Eurydice*, et celui d'*Ariane ;* et bientôt la musique, la poésie et la danse s'unirent, pour charmer l'esprit et les sens des spirituels Italiens. Les ballets furent historiques, ou fabuleux, ou poétiques. Ils furent presque tous divisés en cinq actes, et eurent dès-lors une marche régulière et dramatique. Les actes se divisèrent en entrées, qui sont un ou plusieurs quadrilles de danseurs qui, par leurs pas et leurs gestes, représentent la partie de l'action générale dont ils sont chargés. Pour accroître l'illusion théâtrale, on joignit aux charmes de la Danse le merveilleux des machines. On vit descendre des Dieux sur la scène ; on y vit couler des fleuves ; on y entendit le mugissement des flots de la mer, les éclats de la foudre ; et la peinture vint encore joindre ses prestiges, aux illusions que produisait l'art du machiniste. Ce fut la reine Catherine de

Médicis qui introduisit en France ces spectacles ; et ce fut Baïf, qui le premier y composa des pièces, dans le genre de celles qu'il avait vues à Venise. Henri III ne dédaigna pas d'y assister ; mais il n'y prit pas plus d'intérêt qu'on n'en prend ordinairement aux curiosités de la Foire ; et les efforts de Baïf ne purent accréditer un genre de spectacle, qui fait aujourd'hui les délices de la bonne compagnie. Cependant Catherine avait mis en vogue les bals, les mascarades et les ballets. Elle faisait souvent donner à la cour des fêtes de ce genre. La plus célèbre est celle qu'on donna en 1581, pour le mariage du duc de Joyeuse, et de Marguerite de Lorraine. On y vit le ballet de *Circé et de ses Nymphes*, dans lequel la reine elle-même ne dédaigna pas de remplir un rôle. Henri IV, qui avait le goût des beaux arts, aimait beaucoup la danse, et cet exercice était le divertissement le plus fréquent à sa cour. Il s'y livrait avec passion. Jamais les Français n'avaient tant dansé que sous son règne. Il n'entre point dans notre projet de parler des bals et des mascarades : nous ne devons considérer la danse que sur la scène, où elle brille dans tout son éclat. Sous le règne de Louis XIII, et sous celui de Louis XIV, elle ne cessa point d'être en honneur à la cour de France : on y donna même des fêtes, aussi étonnantes par la magnificence, que par le mauvais goût qui y régnait. C'était le cardinal de Richelieu et ensuite le cardinal Mazarin, qui ordonnaient ces fêtes et qui y présidaient.

Corneille avait déjà fondé notre théâtre tragique ; il avait trouvé l'art d'exciter l'admiration, la terreur ou la pitié, par une action simple, renfermée dans les bornes de vingt-quatre heures, et nous n'avions point encore d'Opéra. Quinault vint et conçut le plan de ce spectacle parmi nous. Il connaissait la marche de l'opéra italien, la

simplicité noble et énergique de la tragédie ancienne, la vérité, le sublime de la moderne. Il décomposa, pour ainsi dire, ces trois genres, pour en former un nouveau, qui, sans leur ressembler, pût en réunir toutes les beautés. C'est sous cet aspect que s'offrit à son imagination un spectacle français, mêlé de chants et de danses. La fable et le merveilleux lui fournirent tous ses sujets. Il personnifia les passions, fit paraître sur le théâtre les cieux et les enfers. La Danse la plus composée, les illusions de l'optique et de la peinture, tout contribua à faire de notre Opéra le premier spectacle de l'Univers. La Danse ne fut point étrangère à l'action; et, outre les charmes qui lui sont propres, Quinault voulut encore qu'elle eût l'avantage de contribuer à l'intérêt général de ses compositions; et dès-lors elle marcha parmi nous l'égale de la poésie et de la musique : elle ne s'éleva cependant point à la hauteur où l'avaient portée Pylade et Bathylle, chez les Romains. Cela vient probablement de ce que nous négligeons trop l'expression, qui devrait en être le caractère principal, pour rechercher la grâce, la vivacité et la légèreté, qui ne sont, dans les danseurs, que des qualités accessoires. Ils cherchent à former des pas gracieux, des danses variées : mais ils oublient le sentiment, auquel ils devraient sur-tout s'attacher. Car la Danse est à l'opéra et aux ballets, ce que les paroles sont à la comédie et à la tragédie, puisqu'elle doit, comme celles-ci, et même avec plus de précision encore, exprimer les passions et les idées des personnages.

Nous avons des ballets, dont on admire avec justice la magnificence, la marche et l'ordonnance générale : mais les acteurs secondent-ils toujours le compositeur? Leurs pas, leurs gestes ne sont-ils pas souvent au contraire en opposition, avec les sentimens du personnage qu'ils repré-

sentent? Noverre est le premier qui ait connu en France toutes les ressources de son art; mais ses conseils ont été négligés, et son exemple n'a point été suivi. Disons-le avec franchise, nous avons des danseurs qui surprennent par leur force, leur agilité et leur grâce, mais nous n'en avons point qui sachent parler à l'esprit et émouvoir l'âme du spectateur.

DANSE INTERROMPUE (la), vaudeville en un acte, par MM. Barré et Oury, au Vaudeville, 1795.

M. et Mme. Wasnaer sont invités à une nôce, où doit se trouver tout ce qu'il y a de mieux dans Strasbourg. Depuis le matin, ils font des préparatifs pour paraître à cette fête. Mais tout-à-coup l'on apprend l'arrivée du régiment de Champagne, dans lequel est l'amant de Julie, jeune personne qu'ils ont élevée. Quel plaisir pour Julie, quelle joie pour M. et Mme. Wasnaer! L'une va revoir son cher Henry, les autres vont revoir leur ami, M. Cabanel, capitaine du régiment. Dès son arrivée, ce dernier vient rendre visite à ses anciens et bons amis. La joie des vieillards et l'aimable embarras de Julie se peignent tour-à-tour dans cette scène, où la jeune personne a la satisfaction d'apprendre, que, sans doute pour lui conserver sa foi, son amant a refusé la main d'une riche veuve. Cependant, arrive l'heure indiquée pour la noce, qui doit être suivie d'un bal. Tout le monde s'y rend : mais, avant le départ, Julie, qui se défie d'elle-même, prie Mme. Wasnaer de l'enfermer. Bientôt, le jeune homme, qui brûle de revoir son amante, arrive sous ses fenêtres, joue de son fifre, et parvient à l'attirer à sa croisée; dans cette courte entrevue, les amans s'ennivrent à longs traits du bonheur de se revoir. Mais, pour

causer plus à son aise, Henry prie sa maîtresse de lui ouvrir; elle refuse et s'excuse de son refus, en lui disant qu'elle est enfermée. Vain obstacle! Henry est chez Julie, où il se justifie de son silence, et lui chante des vers qu'il a composés pour elle. Julie l'excuse, mais elle le prie de sortir dans la crainte d'être surprise. Enfin, les vieux époux rentrent. Comment faire? Henry se cache sous une table, qui se trouve-là fort heureusement. Pour dédommager sa chère moitié de n'avoir pas dansé au bal, M. Wasnaer lui propose un ménuet; elle accepte, et la danse s'exécute. Henry, toujours sous la table, trouve à propos d'épargner à Mme. Wasnaer la peine de chanter en dansant; il prend son fifre et en joue. Les danseurs surannés s'écrient au prodige: ils apperçoivent Henry qui s'empresse de déloger; mais il est arrêté par M. Cabanel, son capitaine, qui le ramène. M. Wasnaer fait éclater sa jalousie; alors, on lui apprend que c'est pour Julie et non pour sa femme, que le jeune homme s'était introduit dans sa maison. Enfin, M. Cabanel et M. et Mme. Wasnaer consentent au mariage des amans, qu'ils adoptent pour leurs enfans.

DANSEUR ET DANSEUSE. Acteurs qui figurent dans les ballets, et qui expriment, par l'élegance et la variété de leurs attitudes, les différentes passions des personnages. (*Voyez* DANSE.)

Certain voyageur Allemand
Demandait, pourquoi les chanteuses
Faisaient fortune rarement;
Tandis qu'on voyait les danseuses
S'enrichir si rapidement:
Eh! mon ami, la chose est claire,
Répond d'Alembert à l'instant;

C'est une suite nécessaire
Des grandes loix du mouvement.

DANSOMANIE (la), ballet de M. Gardel, à l'Opéra ; 18 . .

Le sujet de ce ballet est le même que ceux de la *Métromanie*, de la *Mélomanie* et autres semblables. C'est par-tout un père qui ne veut accorder sa fille, qu'à un gendre qui excelle dans l'art dont il a la manie. M. Gardel a su tirer de son sujet le parti le plus avantageux.

DAPHNIS ET ALCIMADURE, pastorale languedocienne en trois actes, avec un prologue, paroles et musique de Mondonville, 1754.

Daphnis aime Alcimadure ; mais celle-ci, dans la crainte de perdre sa liberté et de donner son cœur à un amant volage, est insensible à l'amour, et se promet bien de n'aimer jamais. Cependant Jeannet, son frère, qui veut lui procurer un établissement convenable, la rassure sur le compte de Daphnis, et, pour lui prouver sa constance, se déguise en militaire, va trouver Daphnis, et lui dit qu'il est amoureux d'Alcimadure. Il lui ajoute même qu'il est sur le point de l'épouser. Le berger lui répond avec fermeté qu'il aime Alcimadure, et qu'il ne craint pas qu'un autre la lui enlève. Jeannet veut en vain l'épouvanter ; l'amour le rend intrépide. Enfin, après qu'il a donné toutes les preuves d'un amour aussi tendre que constant, Alcimadure consent à l'épouser.

DAPHNIS ET CHLOÉ, pastorale, par M. Laujon, musique de Boismortier, à l'Académie Royale de Musique, 1747.

Le berger Dryas a élevé Chloé, fille du prince Saphir.

Il l'avait trouvée sur les bords d'un fleuve, où elle avait été exposée par les ordres de son père, qui voulait la faire périr, pour laisser ses États à son fils unique. Mais les Dieux, pour punir ce père dénaturé, lui ont enlevé ce fils, objet de sa prédilection. Cependant Daphnis est épris des charmes de Chloé, qui, de son côté, n'est point insensible à son amour. Rien n'égale leur tendresse mutuelle; mais par malheur Chloé est enlevée par des corsaires. Daphnis déplore la perte de son amante; il veut mourir de désespoir; mais les Nymphes, dont il implore le secours, l'engagent à s'embarquer, et lui promettent que l'Amour

Fixera sa barque légère
Sur la rive, où Chloé doit s'offrir à ses yeux.

Il s'embarque en effet, descend dans l'île, et y trouve sa bergère endormie. On peut se figurer les transports des deux amans : mais ils sont encore loin de jouir d'un bonheur durable. Dryas ne veut plus accorder Chloé à Daphnis; ce berger, au désespoir, court implorer la protection de Saphir, et l'obtient. Le prince ordonne à Dryas d'unir les deux amans : mais le vieux berger lui répond que Chloé n'est point sa fille, qu'il l'a trouvée sur les bords du fleuve, avec des bijoux qu'il lui montre. A ces signes, Saphir reconnaît que Chloé est sa fille; et l'on se doute bien qu'il ne veut plus qu'elle épouse Daphnis. Nouveaux chagrins pour les deux amans, mais une nouvelle reconnaissance y met fin. *Pan*, dont Daphnis a imploré le secours, annonce que ce berger est fils d'Agénor, ami de Saphir. Aussitôt, les deux pères s'empressent d'unir les deux amans.

DARDANUS, tragédie-opéra en cinq actes, paroles de la Bruère, musique de Rameau, 1739.

Rien de plus simple que la base, sur laquelle l'auteur a construit sa fable. Dardanus, fils de Jupiter et d'Électre, vint s'établir en Phrygie, et y bâtit la ville de Troye, de concert avec Teucer, dont il épousa la fille. Voilà tout ce qu'en dit Virgile. La Bruère suppose la guerre allumée entre Dardanus et Teucer. Celui-ci accepte le secours que vient lui offrir Anténor, et lui promet Iphise, sa fille, pour prix de ses exploits. Iphise et Anténor viennent tour-à-tour consulter le magicien Isménor; l'un, sur les dispositions du cœur d'Iphise; l'autre, sur les moyens de ne plus aimer Dardanus; mais c'est à Dardanus lui-même, déguisé sous les traits d'Isménor, que l'un et l'autre s'adressent. On sent combien cette double situation est intéressante. C'est dans l'une de ces deux scènes, qu'Iphise dit, en avouant son amour au faux magicien :

Arrachez de mon cœur le trait qui le déchire.

La prison de Dardanus, les dangers qu'il y court, la mort de son rival, sa victoire, sa réconciliation avec Teucer, achèvent de remplir la pièce, et produisent une foule de beaux momens et de belles situations.

A l'une des représentations de cette pièce, le public aperçut Rameau à l'amphithéâtre; tous les yeux se portèrent de son côté, et l'on battit des mains pendant un quart-d'heure. La pièce finie, les applaudissemens recommencèrent.

« J'ai appris, écrivait Rousseau à Racine le fils, le
» sort de l'opéra de Rameau. Sa musique vocale m'étonne.
» Je voulus, étant à Paris, en entonner un morceau; mais,

» y ayant perdu mon latin, il me vint dans l'idée de faire » une ode lyri-comique. En voici une strophe » :

Distillateurs d'accords baroques,
Dont tant d'idiots sont férus,
Chez les Thraces et les Iroques
Portez vos opéra bourrus.
Malgré votre art hétérogène,
Lully, de la lyrique scène,
Est toujours l'unique soutien.
Fuyez; laissez-lui son partage;
Et n'écorchez pas davantage
Les oreilles des gens de bien.

DARDANUS, tragédie lyrique, poëme de Labruëre, avec des changemens, par M. Guillard, musique de Sacchini à l'Opéra, 1784.

Le poëme de *Dardanus* est, parmi nos anciens poëmes d'opéra, l'un de ceux qui ont eu le plus de réputation : ses reprises multipliées et leur succès en ont toujours fait regarder la musique, comme un des chefs-d'œuvre du célèbre Rameau. Mais ce poëme, qui offre plusieurs scènes charmantes, et très-souvent de beaux vers, eût été remis difficilement sur notre théâtre lyrique, sans des changemens qu'y a faits M. Guillard.

Le succès de la première représentation de cet opéra n'a pas été aussi complet, qu'on devait l'attendre, et de la réputation du poëme et de celle du compositeur. La seconde et la troisième ont été plus goûtées.

DARIUS, tragédie en cinq actes, par Thomas Corneille, 1659.

Tiribaze, chargé par Ochus d'immoler Artaxerce son frère et toute sa famille, a sauvé Darius de la proscription,

et l'a présenté à la cour sous le nom de Codoman. Ce jeune prince a rendu les plus grands services à la patrie, et fait la conquête de plusieurs États. De retour à la cour de son oncle, il est devenu amoureux de la princesse Statira, sa cousine, et s'en est fait aimer; il n'a pas craint même de lui faire l'aveu de son amour. Cependant Mégabise, dans le dessein de s'emparer du trône, a formé une conjuration et a répandu la nouvelle de l'existence de Darius. C'est sous le nom de Darius qu'il veut agir. Ces bruits inquiètent Ochus, mais il ne sait rien encore de la conspiration: d'ailleurs il n'a rien à craindre, tant que Codoman lui restera fidèle. Il fait venir ce héros pour le récompenser; mais celui-ci ne veut rien accepter. Ce refus irrite Ochus. Enfin, pressé de s'expliquer, Codoman lui demande la main de Statira. C'est alors qu'Ochus, qui ne croit voir qu'un ambitieux dans ce héros, s'emporte sérieusement et le menace de sa vengeance. Pour la rendre plus cruelle, il veut donner la main de sa fille à Mégabise; et il ordonne à l'amante de Codoman de se préparer à accepter Mégabise pour époux. Celle-ci fait de vains efforts auprès de l'ambitieux Mégabise: ce chef de conjurés, qui ne voulait qu'arriver au trône, trouve trop agréable d'y monter sans coup férir, pour renoncer à ses droits; mais ses partisans, indignés de sa conduite, le dénoncent, et bientôt il est arrêté; c'est alors qu'il essaye de se faire passer pour Darius. C'est sous le nom de ce prince qu'il brave son Roi. Enfin, la princesse Amestris, qui tient en ses mains le secret de la naissance de son neveu, présente un écrit que Tiribaze lui a remis en mourant. Darius est reconnu, Mégabise est confondu, et Ochus adopte le projet, qu'avait formé sa sœur Amestris, d'unir Darius à Statira.

DAVID COMBATTANT, DAVID FUGITIF ET DAVID TRIOMPHANT, par Desmazures, 1565.

Le titre de cette tragédie est aussi bisarre que le plan; elle est un modèle du bon goût, qui régnait du tems de l'auteur. On se doute bien qu'elle est divisée en trois actes, ou plutôt trois actions. Dans le premier, David combat contre Saül, et même lui dispute long-tems la victoire. Dans le second, on le voit fugitif, et près d'être atteint par un général ennemi; mais il le tue, et parvient à se sauver. Dans le troisième, il se trouve dans son camp, il harangue ses soldats, et les mène de nouveau contre Saül, qui finit par être vaincu, et par fuir à son tour, en abandonnant à David le trône et la victoire.

Dans le second acte, l'auteur, oubliant que David n'a rien de plus pressant à faire que de se sauver, le fait rencontrer dans une caverne avec Saül, auquel il fait la niche de couper le bord de son vêtement, pour montrer aux nations, comme le dit Voltaire,

> Ce qu'il put faire, et ce qu'il ne fit pas.

Voici à présent un échantillon du style de l'auteur. David harangue ses soldats, et termine son discours par ces quatre vers :

> L'ennemi n'aura pas, j'en jure par mon chef,
> La victoire toujours, et nous autres méchef.
> Soudars, marchez! Suivez-moi à la gloire;
> Et puis nous irons boire.

DAVID, ou L'ADULTÈRE, tragédie de Montchrétien, 1600.

David est devenu éperduement amoureux de Bethsabée,

femme d'Uri, l'un de ses officiers. En vain le prophète Nathan, inspiré par Dieu même, veut le rappeler à ses devoirs. La voix de l'amour est plus forte que celle de la vertu; et le père criminel du grand Salomon conspire la mort d'un sujet vaillant et fidèle, dont le seul tort est d'être le possesseur d'une femme trop charmante. David fait venir le général en chef de ses armées, et lui ordonne de faire périr Uri, dans le premier combat qu'il va livrer aux Amalécites : le général, au lieu d'exécuter ses ordres, témoigne toute l'horreur qu'ils lui inspirent. Mais, comme dit Voltaire,

Quand un Roi veut le crime, il est trop obéi.

Un autre général, moins scrupuleux, se charge de faire périr Uri; et, quelques instans après, on vient apprendre à David que ses troupes ont remporté la victoire, mais qu'elle lui coûte la perte du brave Uri. David était alors avec Bethsabée, qu'il osait entretenir de son coupable amour. Mais, au moment même, Nathan, que Dieu a instruit de son crime, arrive, le foudroye par l'apologue *du pauvre et de la brebis*, et finit par lui prédire les malheurs, que Dieu va répandre sur son peuple et sur lui. David alors, reconnaissant son crime, lève les yeux au ciel et lui adresse une longue prière : elle est enfin exaucée, et Dieu lui annonce, par la bouche de son prophète, que :

L'enfant, qui lui naîtra d'un tel engrossement,
De son propre berceau, fera son monument.

DAZINCOURT, acteur du théâtre Français, 1809.

Successeur de Préville, cet acteur eut l'avantage de le remplacer avec succès; l'élève consola le public de la

perte du maître, et c'est sans doute un beau titre de gloire. Dazincourt ne chargeait point ses rôles, il les remplissait avec beaucoup de goût et de finesse : et, s'il est permis de le dire, il ennoblissait en quelque manière ceux de valets spirituels. Il donnait aux traits saillans un certain ton d'ingénuité, qui les rendait plus piquans. La mort vient de le ravir à la scène française, et il sera difficile de le remplacer. Plus vif que lui, Dugazon n'a ni son ingénuité, ni son aimable souplesse! L'Empereur avait si bien su apprécier le mérite de cet acteur, qu'il l'avait nommé inspecteur des théâtres de sa Cour. Il ne jouait point dans la tragédie; mais il a prouvé qu'il était capable de s'élever jusqu'au ton qu'elle exige, puisqu'il a fait dans ce genre plusieurs élèves, qui se sont distingués sur la scène française.

DÉBUT. C'est le coup d'essai, qu'un acteur ou une actrice font de leurs talens devant le public.

DÉBUTS (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dominique et Romagnési, aux Italiens, 1729.

Des acteurs et des actrices de toute espèce viennent les uns après les autres, dans des scènes épisodiques, offrir leurs talens à la troupe italienne assemblée. Arlequin, qui reste en scène jusqu'à la fin, les passe tous en revue, et en fait une critique fine et amusante.

DÉCLAMATION. La déclamation théâtrale est l'art d'exprimer sur la scène, par la voix, l'attitude, le geste et la physionomie, les sentimens d'un personnage, avec la vérité et la justesse, qu'exige la situation, et les artifices que prescrit l'illusion théâtrale. La perfection de la dé-

clamation tragique consiste dans l'accord de la simplicité et de la noblesse; et c'est cet accord qui est difficile à saisir. Les acteurs, dans l'enfance du théâtre, firent voir sur la scène un naturel inculte et bas, qui convenait assez à des ouvrages sans noblesse ni dignité. Pour éviter ce défaut, on se jetta dans l'emphase et le merveilleux. On se plut à croire que les héros devaient chanter en parlant; et ce mauvais goût subsista jusqu'au célèbre Baron. Il porta la délicatesse jusqu'à être blessé du seul mot de déclamation; et il prétendait qu'il ne fallait que réciter. Il paraissait; et c'était Mithridate ou César, ou etc. Il ne se permettait aucun ton, aucun geste, aucun mouvement qui ne fût celui de la nature. Quelquefois familier, mais toujours vrai, il pensait qu'un Roi, dans son cabinet, ne devait pas être un héros de théâtre. La déclamation de Baron causa une surprise mêlée de ravissement. On admira un jeu tranquille sans froideur, et véhément sans indécence; des nuances infinies, sans que l'esprit s'y laissât apercevoir. Bientôt après parut Beaubourg, dont le jeu moins correct, plus heurté, ne laissait pas d'avoir une vérité fière et mâle. Il excellait dans les rôles de Rhadamiste et d'Atrée.

Après la chaleur et l'enthousiasme, qualités sans lesquelles il n'y a point d'acteur, la plus nécessaire est la finesse de l'intelligence et du sentiment. La tradition nous a conservé en ce genre quelques traits de Baron, qui devraient être toujours présens à ses successeurs. Dans ce vers à Andromaque :

Madame, en l'embrassant, songez à le sauver!

Il employait, au lieu de la menace, l'expression pathé-

tique de l'intérêt et de la pitié; et, au geste touchant dont il accompagnait ces mots : *en l'embrassant*, il semblait tenir Astyanax entre ses mains, et le présenter à sa mère. On sait que, dans ce vers de Sévère à Félix :

Servez bien votre Dieu; servez votre Monarque.

Il permettait l'un et ordonnait l'autre, avec les gradations convenables au caractère d'un homme pieux, mais tolérant.

On peut reprocher aux acteurs de négliger trop l'étude de l'antiquité. Il est vrai que le monde est, en général, l'école d'un comédien. C'est un théâtre immense, où sont en jeu toutes les passions, tous les états, tous les caractères. Mais, comme la plupart de ces modèles manquent de noblesse et de correction, il ne suffit pas qu'il peigne d'après la nature, s'il n'est d'ailleurs éclairé dans son choix; il faut encore que l'étude approfondie des belles proportions l'ait mis en état de la corriger; et c'est à quoi sert l'étude des originaux. « Depuis que je lis Homère, disait » Bouchardon, les hommes me paraissent hauts de vingt » pieds ».

L'étude de l'expression vraie des passions doit encore occuper beaucoup le comédien. L'abattement de la douleur permet peu de gestes; la réflexion profonde n'en veut aucun; le sentiment demande une action simple comme lui. L'indignation, le mépris, la fierté, la menace, la fureur concentrée n'ont besoin que de l'expression des yeux et du visage. Un regard, un mouvement de tête, voilà leur action naturelle; tout geste ne ferait que l'affaiblir. Ceux qui reprochent à un acteur de négliger les gestes dans les rôles pathétiques de pères, ou dans les rôles majestueux

de Rois, oublient que la dignité n'a point ce qu'ils appellent des bras. Auguste tendait simplement la main à Cinna, en lui disant : *Soyons amis*, et dans cette réponse :

Connaissez-vous César, pour lui parler ainsi ?

César doit à peine laisser tomber un regard sur Ptolomée. On a très-peu besoin de gestes, quand les yeux et les traits sont susceptibles d'une expression vive et touchante. L'expression des yeux et du visage est l'âme de la déclamation. C'est-là que les passions vont se peindre en caractères de feu; c'est de-là que partent ces traits qui nous pénètrent, lorsque nous entendons, dans *Iphigénie* : *vous y serez ma fille;* dans *Andromaque :*

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?

et dans *Atrée : Reconnais-tu ce sang ?*

Mais c'est de l'accord des traits, du visage et de la contenance, que résulte l'expression du sentiment. Lorsqu'Alvarès vient annoncer à Zamore et à Alzire l'arrêt qui les a condamnés, cet arrêt funeste est écrit sur le front de ce vieillard, dans ses regards abattus, dans ses pas chancelans : on frémit avant que de l'entendre. Lorsqu'Ariane lit le billet de Thésée, son visage pâlissant, ses yeux fixes et remplis de larmes, le tremblement de sa main annonceraient seuls ce que contient la lettre. Les anciens n'avaient pas l'idée de ce dégré d'expression; et tel est parmi nous l'avantage des salles peu vastes et des visages découverts.

C'est à quoi devraient faire attention certains acteurs, qui forcent le volume de leur voix. Il est peu de situations, où l'on soit obligé d'outrer la déclamation. L'expression d'une voix entrecoupée par les sanglots, ou étouffée par

la passion, l'emporte de beaucoup sur les cris et sur les éclats. On raconte d'une actrice célèbre, qu'un jour sa voix s'éteignit dans le rôle de *Phèdre* : elle eut l'art d'en profiter; on n'entendit plus que les accens d'une âme épuisée par le sentiment. On prit cet accident pour un effet de la passion, et jamais cette scène n'a fait sur les spectateurs une impression si vive. Il ne faut pas confondre une déclamation simple avec une déclamation froide; elle n'est souvent froide, que pour n'être pas simple; et, plus elle est simple, plus elle est susceptible de chaleur. Elle ne fait point sonner les mots; mais elle fait sentir les choses. Quand les passions sont à leur comble, le jeu le plus fort est le plus vrai. C'est-là qu'il est beau de ne plus se connaître ni se posséder! Mais les décences, dira-t-on! Eh! doit-on en exiger dans Orosmane, qui tue sa maîtresse? dans Clytemnestre, qui veut arracher sa fille des mains des soldats? Si l'amour se rencontre rarement avec la majesté, comment la majesté se rencontrera-t-elle avec des passions forcénées?

Une des parties les plus difficiles de l'art de la déclamation, c'est le jeu mixte ou composé : c'est ainsi qu'on appelle l'expression d'un sentiment, modifié par les circonstances, ou celle de plusieurs sentimens réunis. Dans le premier cas, tout jeu de théâtre est un jeu mixte; car, dans l'expression du sentiment, doivent se fondre à chaque trait les nuances du caractère et de la situation du personnage. Ainsi, la férocité de Rhadamiste doit se peindre même dans l'expression de son amour. Ainsi, Pyrrhus doit mêler le ton du dépit et de la rage, à l'expression tendre de ces paroles d'Andromaque, qu'il a entendues, et qu'il répète en frémissant:

C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours :

Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace;
C'est lui-même; c'est toi, cher époux, que j'embrasse.

Rien de plus varié dans ses détails, que le monologue de Camille, au quatrième acte des *Horaces;* mais sa douleur est un sentiment continu, qui doit être comme le fonds de ce tableau.

Le comédien a donc toujours trois expressions à réunir : celle du sentiment, celle du caractère, et celle de la situation. Lorsque deux ou plusieurs sentimens agitent une âme, ils doivent se peindre en même-tems dans les traits et dans la voix même, à travers les efforts qu'on fait pour les dissimuler. Orosmane, jaloux, veut s'expliquer avec Zaïre. Il désire, et craint l'aveu qu'il exige. Le secret qu'il cherche l'épouvante, et il brûle de le découvrir. Il éprouve de bonne foi tous ces mouvemens confus; il doit les exprimer de même. La crainte, la fierté, la pudeur, le dépit, retiennent quelquefois la passion, mais sans la cacher; tout doit trahir un cœur sensible; et quel art ne demandent point ces demi-termes, ces nuances d'un sentiment, répandues sur l'expression d'un sentiment contraire, surtout dans les scènes de dissimulation, où le poëte a supposé qu'elles ne seraient aperçues que des spectateurs, et qu'elles échapperont à la pénétration des personnages intéressés? Telle est la dissimulation d'Atalide avec Roxane, de Cléopâtre avec Antiochus, de Néron avec Agrippine. Plus les personnages sont difficiles à séduire par leur caractère et leur situation, plus la dissimulation doit être profonde; plus, par conséquent, la nuance de fausseté est difficile à ménager.

Dans ce vers de Cléopâtre :

C'en est fait, je me rends, et ma colère expire;

Dans ce vers de Néron :

> Avec Britannicus je me réconcilie ;

l'expression ne doit pas être celle de la vérité ; car le mensonge ne saurait y atteindre ; mais combien n'en doit-elle pas approcher ! En même-tems que le spectateur s'aperçoit que Cléopâtre et Néron dissimulent, il doit trouver vraisemblable qu'Antiochus et Agrippine ne s'en aperçoivent pas. Il n'est point de scène, soit tragique, soit comique, où cette espèce de jeu ne doive entrer.

Tout personnage, introduit dans une scène, doit y être intéressé, et tout ce qui l'émeut doit se peindre dans ses traits et dans son geste. Il n'est personne qui ne soit choqué de la négligence de ces acteurs, qu'on voit insensibles et sourds dès qu'ils cessent de parler, parcourir le spectacle d'un œil distrait, en attendant que leur tour vienne de reprendre la parole.

Le silence est souvent une des expressions les plus vives et les plus dramatiques. L'*Ajax* d'Homère, la *Didon* de Virgile, n'expriment leur indignation que par le silence. Les acteurs se plaignent que les poëtes ne donnent point lieu à ce silence éloquent, et qu'ils veulent tout dire : mais l'acteur, qui sent vivement, trouve encore dans l'expression du poëte assez de vide à remplir. Baron, jouant le rôle d'Ulysse dans la tragédie de *Pénélope*, était quatre minutes à parcourir en silence tous les changemens qui frappaient sa vue, en entrant dans son palais. Phèdre apprend que Thésée est vivant ; Racine s'est bien gardé d'occuper, par des paroles, le premier morceau de cette situation :

> Mon époux est vivant ! Œnone, c'est assez ;

J'ai fait l'indigne aveu d'un amour qui l'outrage :
Il vit; je ne veux pas en savoir davantage.

C'est au silence à peindre l'horreur, dont elle est saisie à cette nouvelle; et le reste de la scène n'en est que le développement.

Le mot *Déclamation* s'applique aussi à la musique; c'est l'art de rendre, par les inflexions et le nombre de la mélodie, l'accent grammatical et l'accent oratoire. (*Voyez* ACCENT, RÉCITATIF).

DÉDIT (le), comédie en un acte, en vers, par Dufrény, au Théâtre-Français, 1719.

Dans cette pièce, un valet se déguise de différentes manières, afin d'engager Araminte et Bélise, tantes de Valère, à former des projets de mariage; projets qu'elles ne peuvent exécuter, qu'après avoir payé à leur neveu un dédit de cent mille francs. Bélise est une prude, et Araminte une extravagante. Pour plaire à la première, Frontin prend l'extérieur et le titre de Sénéchal. Il met de la pesanteur dans ses discours, de la gravité dans ses manières : il passe en même tems pour homme d'épée auprès d'Araminte, et s'en fait aimer, sous le nom du chevalier Clique. Enfin, son double stratagême réussit. Araminte et Bélise acquittent l'espèce d'amende qu'elles se sont imposée, on ne sait trop pourquoi; et Valère, devenu assez riche pour se marier, épouse sa maîtresse Isabelle. Le mérite des scènes de cette petite comédie répond à celui de l'intrigue, peut-être, un peu trop analogue aux *Précieuses Ridicules* de Molière.

DÉDIT INUTILE (le), comédie en un acte, en vers, par Guyot de Merville, aux Italiens, 1742.

Géronte, vieillard extrêmement avare, a une fille, nommée Isabelle. Chrysante, vieux garçon, aussi avare que lui, veut épouser cette charmante personne. Après quelques discussions assez comiques, où perce l'avarice de ces deux vieillards, ils conviennent, l'un de donner sa fille sans autre dot que sa jolie figure; l'autre, de la prendre à cette condition, et de lui faire un douaire de huit mille francs de rente. Lorsque tout est arrêté, Géronte, qui sait que Chrysante a un neveu, son unique héritier, craint que ce neveu n'élève quelques contestations au sujet du douaire; Chrysante, de son côté, craint qu'Isabelle ne le refuse, malgré les assurances que Géronte lui donne de sa docilité. Enfin, ils conviennent ensemble que, si le neveu met obstacle à l'hymen, Chrysante paiera un dédit de vingt mille écus, et que pareil dédit sera payé par Géronte, si l'obstacle vient d'Isabelle. Tous deux se promettent le secret sur leur projet; mais Dorine le découvre, et ne manque pas d'en instruire Isabelle sa maîtresse, qui se désole, et plaint le sort de Valère, qu'elle chérit, et dont elle est aimée. Ce jeune homme arrive lui-même: il sait déjà le malheur dont il est menacé, mais il ignore quel est son rival. Pasquin son valet vient lui apprendre que ce rival est son oncle Chrysante. Il imagine bientôt un moyen de sortir d'embarras, et trouve ensuite l'occasion de le mettre en usage. Ce moyen consiste à dire à son oncle qu'il a épousé Isabelle en secret. A cette nouvelle, Chrysante éprouve un double chagrin; il lui faut renoncer à la main d'Isabelle, et payer le dédit, puisque l'obstacle à son hymen vient de la part de son neveu. Bientôt l'intérêt l'emporte sur l'amour; il consent même à servir Valère, à condition qu'il gardera le secret sur leur projet, et qu'il engagera Isabelle à refuser sa

main. Valère promet tout : Isabelle, de son côté, ne demande pas mieux que de remplir la condition qui lui est imposée. Cependant Géronte rentre chez lui, et en voit sortir Valère. Le vieillard se fâche; mais il s'appaise bientôt, en apprenant que Valère est un jeune homme, riche de quarante mille livres de rente, et qui, sans exiger de dot, veut épouser sa fille. Cette fortune le tente, mais le dédit l'inquiète. Isabelle lui avoue que Valère est le neveu de Chrysante, et lui promet qu'elle feindra devant témoin d'accepter la main de l'oncle. Par ce moyen, Géronte espère ne point payer son dédit, et même gagner celui de Chrysante. Celui-ci reparaît avec Valère; ils croient que les choses se passeront comme ils se le sont promis. Mais quel est l'étonnement de Valère, lorsqu'Isabelle accepte la main de Chrysante. Le vieil avare, surpris lui-même, ne voit plus d'autre moyen de gagner le dédit, que de révéler le mariage secret d'Isabelle avec Valère; mais Géronte lui réplique que, Valère étant son neveu, l'obstacle mutuel rend le dédit nul. La pièce serait terminée-là, si Isabelle ne déclarait pas que le mariage secret, dont on parle, n'est qu'une supposition. Les choses rentrent alors dans leur premier état, et l'action rétrograde au lieu d'avancer. Chrysante veut absolument épouser Isabelle, que Géronte entraîne chez le notaire. Valère reste désespéré : Isabelle, on ne sait comment, quitte son père, et vient le rejoindre. La soubrette et le valet concertent de nouvelles mesures. Ils font sortir Valère et Isabelle; et, lorsque les deux vieillards rentrent, Pasquin persuade à Chrysante que son neveu a enlevé Isabelle de force. Dorine persuade à Géronte qu'Isabelle s'est enfuie, pour ne point épouser Chrysante. Les deux vieillards ont tous deux une grande frayeur de payer le dédit; et recommandent, chacun de leur côté, le

secret, l'un à Pasquin, l'autre à Dorine. Ceux-ci les font capituler pour ne pas le révéler, et les amènent à consentir à l'union des deux amans. Enfin, l'on apprend que le rapt, dont Valère est accusé, et la fuite d'Isabelle sont deux mensonges : ainsi le dédit est nul de part et d'autre. On signe le contrat, et Chrysante finit ainsi cette singulière pièce :

. . . . Je crois que la jeunesse
Reçut du Diable un sort, pour duper la vieillesse.

L'autenr avait d'abord fait cette pièce en trois actes, sous le titre *du Faux Enlèvement ;* il la fit ensuite en cinq actes, la refit encore en un acte, la présenta aux Français qui la refusèrent, et parvint enfin à la faire jouer aux Italiens, où elle eut quelque succès. Les incidens sont trop multipliés, l'intrigue, trop entortillée ; mais le style est naturel et le dialogue vif, quoique souvent fort embrouillé.

DÉDIT MAL GARDÉ (le), vaudeville en un acte, par MM. Philippe et Léger, au Vaudeville, 1793.

Roger, excellent patriote, a promis sa fille à Simonet, espèce d'imbécille, qui est de plus avare et ridicule. Comme il existe entr'eux un dédit de six cents livres, le mariage allait se faire, lorsque Julien, jeune volontaire, qui a aimé autrefois la fille de Roger, arrive de l'armée, et la demande en mariage ; mais Roger lui oppose le dédit. Cette difficulté n'arrête pas Julien, qui offre ses services à Simonet pour percer quelques pièces de vin. L'imbécille demande du papier pour boucher des trous aux tonneaux ; et sa gouvernante, qui a des prétentions à sa main, lui donne le dédit qu'il déchire. Alors Julien épouse la fille de Roger.

DÉFI (le), opéra, par M***., musique de M. Jadin, au théâtre Louvois, 1795.

Un mari, amateur passionné des beaux arts, et qui croit fermement à la vertu des femmes, défie la sienne de le rendre jaloux. Elle y parvient cependant, en faisant déguiser en cavalier sa sœur, que son mari ne connaît pas. Ce mari, si tranquille jusqu'alors, s'emporte jusqu'à entrer en fureur, et finit par demander pardon de ses emportemens.

Le sujet de cette pièce n'est pas neuf; mais le style et les détails la rendent agréable. La musique est chantante, gracieuse, et souvent même originale.

DÉFIANCE ET MALICE, ou LE PRÊTÉ RENDU, comédie en un acte et en vers, par M. Dieulafoy, aux Français, 1800.

Céphise et Blinval, amoureux l'un de l'autre, sont sur le point de se marier : mais Blinval est absent depuis plusieurs années, et croit pouvoir profiter du tems qui s'est écoulé, depuis que Céphise ne l'a vu, au point de se présenter à ses yeux sous le nom et le costume de Dubois, son intendant; son but est d'éprouver sa future épouse : il aurait peut-être réussi, si l'oncle de Céphise ne l'eût pas prévenue de son dessein. Elle forme à son tour celui de se venger, en lui inspirant de la jalousie. Déguisée ellemême sous les vêtemens de Catau, sa femme de chambre, elle feint de le prendre pour Dubois, et d'être amoureuse de lui, fait un portrait peu flatté de sa maîtresse, et va même jusqu'à lui confier que Céphise attend un nommé Dolban, qui l'aime et dont il est aimé. Blinval, jaloux et furieux, fait semblant de n'en rien croire : mais Catau, ou plutôt Céphise, offre de le rendre témoin de la scène,

qui doit se passer, la nuit et dans le jardin, entre les deux amans. L'offre est acceptée : déjà la nuit est venue, Blinval est à son poste, et Céphise est arrivée. Elle feint de le prendre pour Dolban, et lui déclare qu'elle veut épouser Dolban, mais qu'elle regrette cependant ce Blinval, et elle ajoute :

Ah! pourquoi son esprit a-t-il gâté son cœur ?

En même tems, elle lui présente un contrat tout dressé, et l'invite à l'aller signer dans la chambre voisine, qui est éclairée. Blinval, qui croit se venger en séparant pour jamais Céphise et Dolban, signe le contrat sans le lire, et le rapporte à Céphise : mais quelle est sa fureur, quand il se trouve le mari de Catau! Confus, désespéré, il tombe dans un fauteuil. Catau profite de sa situation, et se dépouillant de ses habits, lui montre enfin Céphise, qui vient de l'épouser, mais qui a voulu se venger de ses soupçons et de sa jalousie.

Le plan de cette pièce, où il n'entre que deux personnages, est bien conçu; les scènes en sont adroitement filées; mais la dernière rappelle trop celle de *la Fée Urgèle*, mais . . . arrêtons-nous ici; car il est bien plus aisé, comme dit l'auteur de la pièce :

De critiquer le mal, que de faire le bien.

DEFRESNE, acteur de l'Ambigu-Comique, s'est acquis aux boulevarts une très-grande célébrité. Ce n'est qu'à ce titre qu'il trouve place dans cet ouvrage.

DÉGUISEMENS AMOUREUX (les), comédie en un

acte, en prose, mêlée de couplets, par Patrat, aux Italiens, 1783.

Julie, jeune personne peu riche, aime depuis longtems un chevalier, aussi jeune et aussi peu fortuné qu'elle. Elle avait cru que la mort d'un oncle, dont elle se flattait d'être l'unique héritière, lui permettrait enfin d'épouser son amant; mais cet oncle, en mourant, a reconnu un fils qu'il avait eu d'un mariage secret, et cette reconnaissance a détruit l'espoir de Julie. Trop généreuse pour vouloir épouser son amant, lorsqu'elle ne peut lui procurer les avantages de la fortune, elle renonce à son amour, refuse même de recevoir le chevalier; et, pour se distraire d'une passion qui la tourmente, se livre uniquement à l'étude des beaux arts. Mais, toujours plein de sa tendresse, le chevalier imagine de se rapprocher de sa maîtresse, en prenant tour-à-tour divers déguisemens, relatifs à ses goûts. Successivement travesti sous le costume d'un peintre, d'un musicien, d'un philosophe, d'un chansonnier même, il parvient à lui prouver que le bonheur d'aimer et d'être aimé, est le premier de tous. C'est sur-tout en qualité de poëte qu'il vient à bout de l'en convaincre, et de se faire regretter. Enfin, il se découvre; et, pour prix de sa constance, il reçoit la main de son amante.

Tel est le fonds des *Déguisemens amoureux*. Les rôles du poëte, du musicien et du peintre, sont ingénieusement imaginés. Enfin, l'ouvrage a été applaudi, et méritait de l'être.

DÉGUISEMENT (le), comédie en un acte, en vers libres, par La Grange, aux Italiens, 1734.

Valère aime Clarice, qui fuit généralement tous les

hommes, et qui doit passer quelques jours à la campagne d'une amie. Comme cette amie est la sœur de Valère, il parvient aisément à la mettre dans ses intérêts, et bientôt, déguisé en femme, il est présenté à Clarice comme sœur de son amie. C'est à l'aide de cette métamorphose qu'il combat à son aise la prévention, que Clarice témoigne contre l'amour et les amans. La scène la plus agréable est celle où Valère, ayant repris ses vrais habits, sous le prétexte de divertir Clarice, parvient à lui faire souhaiter qu'il soit véritablement ce qu'il veut paraître.

DÉGUISEMENT FORCÉ (le), comédie en un acte, en prose, aux Italiens, 1780.

On trouve dans cette pièce des détails agréables, et quelques situations très-piquantes. L'auteur l'avait d'abord fait jouer en deux actes; mais, dès la seconde représentation, il la réduisit en un; les coupures qu'il y fit redonnèrent de la vigueur à l'action; et l'on put remarquer plusieurs traits fort ingénieux, qui avaient échappé à la première représentation.

DE HESSE (Jean-Baptiste), débuta, en 1734, à la comédie Italienne, dans l'emploi des valets, et y reçut des applaudissemens mérités. Il composa un grand nombre de ballets, qui lui valurent une pension de la cour.

DE HESSE (Catherine-Vicentini), épouse du président, était fille de Thomassin. Elle fut reçue à la comédie Italienne, en 1727, pour les rôles d'amoureuses et de soubrettes.

DÉHORS TROMPEURS (les), ou l'Homme du Jour,

comédie en cinq actes, en vers, par Boissy, au Théâtre Français, 1740.

Le Baron est le principal personnage de la pièce. C'est un homme qui porte dans le monde des grâces, de l'esprit, de l'aménité, un caractère doux et facile, et qui rapporte chez lui un ton brusque, une humeur repoussante, un esprit bisarre, un caractère dur et insupportable : en un mot il fait les délices de la société, et il est le fléau de sa maison. Comme on n'est jamais mieux que là où l'on plaît, il court sans cesse de cercle en cercle, et n'est jamais chez lui. Il néglige ses amis les plus fidèles, pour faire sa cour aux belles à la mode, et il oublie ses intérêts les plus chers, pour les plaisirs les plus frivoles. Tel est le personnage que Boissy a voulu peindre, mais dont il n'a donné qu'une esquisse fort imparfaite. Sa pièce est plutôt une pièce d'intrigue, qu'une pièce de caractère.

La scène se passe dans la maison du Baron, qui est le principal personnage; les autres sont, un jeune Marquis, homme aimable et tout-à-fait raisonnable; un M. de Forlis, vieux militaire, père d'une jolie demoiselle, nommée Lucile; une Comtesse, femme à la mode et qui donne dans tous les travers; on y voit encore une certaine Céliante, sœur du Baron, mais c'est un personnage tout-à-fait inutile. Le Baron doit épouser Lucile, jeune personne, qui cache beaucoup d'esprit sous un grand air de timidité. Son père, M. de Forlis, l'a retirée du couvent, et, en attendant le mariage, il l'a logée dans la maison du Baron, qui la traite déjà plus en époux qu'en amant. On attend M. de Forlis, ami si intime du Baron, qu'il a chez lui un appartement; mais celui-ci, qui ne garde aucune convenance, en a disposé en faveur d'un abbé à

la mode. Cependant, M. de Forlis arrive, et se trouve fort scandalisé d'être délogé aussi lestement; le Baron le reçoit froidement, lui fait des excuses vagues, le quitte pour suivre la Comtesse, qui l'entraîne dans le monde, oublie, pour une pièce nouvelle, les affaires les plus importantes de son ami, quoiqu'il vienne d'en recevoir encore un service très-essentiel; se conduit enfin si légèrement, qu'il finit par se brouiller avec lui, et par se voir enlever par le Marquis la main de Lucile qui lui avait été promise. Tel est le fonds de cette pièce. Jamais, sans doute, l'auteur n'aurait pu en tirer cinq actes, s'il n'y avait mêlé une intrigue assez piquante en effet, mais qui n'en est pas moins un défaut dans une pièce, où tout devait être subordonné au caractère principal.

On ne sait pourquoi Rousseau, le poëte, ne trouvait aucun sel dans les *Déhors Trompeurs*, qui pétillent d'esprit. On avait lieu d'attendre plus d'indulgence de la part d'un poëte, qui lui-même avait si mal réussi au théâtre. On rencontre sans doute des défauts dans cette pièce; mais ce ne sont pas assurément ceux que Rousseau lui reproche. Ce qu'ont blâmé les censeurs judicieux, c'est l'impolitesse du Baron à l'égard de sa maîtresse; son peu de pénétration au sujet des confidences que lui fait le Marquis; l'indécence du séjour de Lucile chez son amant; l'extravagance outrée de la Comtesse, et l'inutilité de certains personnages.

DEJAURE, auteur dramatique, 1809.

Il a fait plusieurs pièces de théâtre, entr'autres, *Montano et Stéphanie*, comédie en trois actes; et *J'ai perdu mon Procès*, comédie en un acte : mais celui de ses ouvrages, où il a montré le plus d'esprit, de goût et de

connaissance de son art, est *la Dot de Suzette*, comédie en un acte.

DÉJEUNER INTERROMPU (le), comédie en deux actes, en prose, aux Français, 1783.

Revenu d'un assez long voyage, Damis est sur le point d'épouser sa jeune cousine Henriette : mais celle-ci n'a pu voir avec indifférence Valère, jeune homme aussi séduisant par sa tournure que par son esprit. Cependant, Henriette, malgré son amour, n'en est pas moins parvenue à connaître le caractère léger et même immoral de ce jeune étourdi, qui a voulu séduire les valets, pour obtenir d'elle une entrevue secrette. Damis, que Valère a connu sous le nom de Dorval, se trouve à ce rendez-vous : Valère, qui ne se doute pas que Damis est son rival, lui fait part du projet qu'il a formé d'épouser Henriette, parce qu'elle est riche d'un million, et de lui sacrifier Mme. de Saint-Lambert, qui n'a que 20,000 livres de rente. Damis, profitant de ses aveux, le fait venir au milieu de toute sa famille, qui, comme on s'y attend bien, le reçoit fort mal. Henriette, aprés avoir joui de son embarras, l'accable des plus justes reproches. Enfin, Valère s'enfuit tout confus, et les amans sont unis.

DELAFONT, né à Paris en 1686, était fils d'un procureur au parlement. On le destinait au barreau; mais il abandonna le digeste pour le théâtre, et sacrifia la chicane à Thalie. Il était fort ami de la *Thorillière* le père; et ce fut cet acteur qui lui donna le sujet des *Trois Frères Rivaux*. Quand de Lafont voulait se délasser de ses travaux littéraires, il s'établissait pour plusieurs jours, avec quelques amis de son goût, dans le cabaret qui lui paraissait le

plus riant. A ces plaisirs bacchiques, succédait le jeu, et, quand il avait tout perdu, il se remettait au travail. Un an avant sa mort, il tomba dans une espèce de langueur. Persuadé que l'air de la campagne pourrait rétablir sa santé, il prit un logement au village de Passy. Ce fut-là que le goût qu'il avait toujours eu pour la déclamation, s'augmenta jusqu'au point de lui faire naître l'envie de débuter à la Comédie Française, dans les personnages de Rois et de paysans. Il apprenait déjà ces rôles, quand une fièvre continue renversa ses nouveaux projets. Il mourut en 1725, âgé de 39 ans.

De Lafont a composé, pour le théâtre Français, *Danaé*, ou *Jupiter Crispin*, *le Naufrage*, ou *la Pompe Funèbre de Crispin*, *l'Amour Vengé*, et *les Trois Frères Rivaux*. Cette dernière pièce a eu un grand nombre de représentations; mais, celle de ses pièces qui lui fit le plus d'honneur, fut le ballet lyrique des *Fêtes de Thalie*, joué en 1714, et qui eut près de quatre-vingts représentations. Ses reprises ont toujours eu du succès.

DELARIVE, acteur du Théâtre Français, retiré, 1809.

Il a succédé au célèbre Lekain, et n'a point paru indigne de remplir les rôles de son prédécesseur. A un physique noble et imposant, à une voix flexible et sonore, à un débit ferme et varié, il joignait une diction correcte et agréable. Il savait s'élever au ton des plus violentes passions, et passer successivement de l'agitation la plus grande au calme le plus profond; il se distinguait surtout dans les rôles où ces transitions sont nécessaires. Il aurait pu faire encore longtems l'honneur de la scène tragique : et l'on ne sait à quoi l'on doit attribuer sa retraite. Mais du

moins, en quittant le théâtre, il n'a pas cessé de cultiver son art : il a même fait un traité de déclamation, qui prouve combien il en a connu tous les secrets et toutes les ressources.

DÉLIBÉRATION. L'on n'entend pas ici, par ce mot, ces incertitudes où se livre un personnage combattu par les divers mouvemens de sa passion, comme dans le monologue, où Rodrigue balance entre son amour et son devoir; dans celui, où Æmilie délibère sur le péril auquel elle expose Cinna; dans la scène, où Auguste est incertain de ce qu'il doit faire, lorsqu'il a découvert la dernière conjuration, dont son favori Cinna s'était rendu le chef, etc. Ce sont-là des combats du cœur; les discours y sont impétueux et animés; tout y porte le caractère théâtral; et ils sont l'âme de la tragédie. (*Voyez* COMBATS DU CŒUR.)

Mais on parle ici de ces délibérations sur une question importante, qui intéresse le sort d'un empire, ou même de l'humanité : telle est celle d'Auguste, lorsqu'il veut abdiquer l'empire. Telle est celle où Ptolomée examine s'il doit recevoir Pompée, ou lui donner la mort. On peut citer encore la scène, où Mithridate expose à ses enfans son dessein d'aller porter la guerre en Italie : celle où Mahomet propose à Zopire de le servir dans ses projets, s'il veut revoir ses enfans. Quoique, dans ces deux dernières pièces, le principal personnage soit décidé sur le parti qu'il doit prendre, cependant il éprouve de si grandes contradictions, de la part du personnage qui se trouve en scène avec lui, qu'on peut regarder ces morceaux comme de vraies *délibérations*.

Observons que ces scènes sont dangereuses au théâtre,

et qu'il ne faut les y mettre qu'avec beaucoup de précaution.

La première condition, est que le sujet soit grand, illustre et extraordinaire. Il faut ensuite que le motif de la délibération soit pressant et nécessaire. Il faut aussi que les raisonnemens répondent à la grandeur du sujet. De plus, il ne faut jamais attendre, pour placer ces délibérations, que le théâtre soit dans la chaleur et l'activité de l'intrigue, parce qu'elles la ralentissent et en étouffent les beautés. Le second acte, ou tout au plus le commencement du troisième, paraissent en être la place naturelle. Il y en a cependant qui ouvrent la scène. Telle est celle de Brutus, où l'on examine s'il faut recevoir ou non l'ambassadeur de Tarquin : mais, comme cette délibération n'est pas en elle-même d'une grande importance, et qu'elle n'occupe pas la scène entière, elle ne conclud rien contre la règle que nous venons d'établir. Celle d'Auguste est au second acte ; celle de Mahomet, aussi au second acte ; celle de Mithridate, au commencement du troisième.

Mais la condition la plus nécessaire, est que la délibération même soit tellement attachée au sujet, et que ceux qui donnent un conseil soient si fort intéressés à ce qu'ils proposent, que les spectateurs brûlent d'envie d'en connaître les sentimens. Il faut de plus, que le parti qu'on prendra ait de l'influence sur tout le reste de la pièce.

La délibération d'Auguste remplit toutes ces conditions : elle est importante, puisqu'elle intéresse tout l'univers ; elle saisit le spectateur informé de la haîne d'Æmilie, de l'amour de Cinna, de la conspiration tramée contre l'Empereur. On veut savoir ce que diront Cinna et Maxime, quel parti ils prendront : ils deviennent des acteurs intéressans ; et, quand on voit ces deux traîtres chargés de

nouveaux bienfaits de l'Empereur, l'incertitude du spectateur et l'intérêt redoublent encore. Il n'en est pas de même de celle de Pompée; elle n'est pas nécessaire à l'action. Ptolomée pouvait délibérer dans son cabinet, s'il recevrait Pompée, ou s'il lui donnerait la mort, et rentrer en apprenant au spectateur le parti qu'il avait pris.

Racine a bien senti la nécessité de lier ces sortes de scènes à l'action. Il commence par préparer avec soin la proposition de Mithridate. A peine le héros est-il arrivé, qu'il dit un mot de son projet à ses enfans :

> Tout vaincu que je suis et voisin du naufrage,
> Je médite un dessein digne de mon courage;
> Vous en serez tantôt instruits plus amplement.

Ecoutons ce grand homme lui-même : « cette entreprise (de descendre en Italie), fut en partie cause de sa mort, qui est l'action de ma tragédie. J'ai encore lié ce dessein de plus près à mon sujet. Je m'en suis servi pour faire connaître à Mithridate les secrets sentimens de ses deux fils. »

On ne peut prendre trop de précaution, pour ne rien mettre sur le théâtre qui ne soit très-nécessaire, et les plus belles scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on peut les séparer de l'action, et qu'elles l'interrompent au lieu de la conduire à sa fin.

C'est ce qu'on peut reprocher à la belle scène de l'entrevue de Sertorius et de Pompée, qui ne produit rien dans la pièce. Si, dit Voltaire, elle faisait naître la conspiration, ou quelque intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Celle de *Brutus* est intéressante, en ce qu'elle a de l'influence sur le reste de la pièce. C'est Brutus même qui

veut qu'on reçoive l'ambassadeur de Tarquin, et qui, par-là, prépare la séduction et la mort de son fils.

Celle de *Mahomet* est de la plus grande importance; elle sert à développer les projets d'un ambitieux, qui veut donner de nouvelles lois et une nouvelle religion à l'univers. Elle est d'ailleurs intimément liée à l'action. Zopire, en refusant la proposition de Mahomet, l'irrite par sa fermeté, et le met dans le cas d'écouter l'avis d'Omar, qui lui conseille de faire assassiner Zopire par Seïde; et de plus, elle prépare la reconnaissance, en apprenant à Zopire que ses enfans vivent encore.

On cite aussi, dans Corneille, la délibération où Attila examine s'il doit se joindre aux Francs, pour achever d'accabler l'empire Romain, ou défendre l'empire Romain contre les Francs. Cette scène est encore une beauté de dialogue, plutôt qu'une beauté dramatique. Mais son plus grand défaut est d'être dans une pièce dépourvue d'intérêt.

Le poëte, dans les délibérations, doit chercher à se ménager de grands tableaux, tels qu'on en voit dans la scène de Mahomet et de Zopire. Elles doivent être suivies, s'il est possible, d'un dialogue vif et pressé pour réveiller le spectateur, qui a prêté une longue attention aux projets du principal personnage.

DÉLIE, pastorale en cinq actes, en vers, par Visé, 1667.

Délie, bergère aimée de Lycidas et de Céliante, ne sait auquel donner la préférence. Philène, autre amant de cette bergère, cherche à la dégoûter des deux premiers, et lui persuade que ces bergers ont chacun une maîtresse dans Smyrne. Délie ajoute foi à ce discours; et, avant

qu'elle puisse en pénétrer la vérité, un quatrième amant se présente. C'est Périandre, seigneur envoyé par le roi de Thrace, pour lever un tribut annuel, consistant en deux bergers et deux bergères, que ce prince a imposé sur les habitans de l'île de Scyros, où la scène se passe. Délie, par le moyen de ce seigneur, reconnaît l'innocence de Lycidas et de Céliante. Obligée alors de faire un choix, elle se déclare enfin pour Lycidas, ce qui réjouit fort Orphise, amoureuse de Céliante, qui lui rend sa tendresse. Mais tous ces amans, qui se croyaient au comble de leurs vœux, sont tout-à-coup séparés par un caprice du sort, qni choisit Lycidas et Orphise pour être envoyés en Thrace. Le cinquième acte se passe en regrets et en adieux, jusqu'à l'arrivée de Périandre, qui vient lui-même annoncer que le roi son maître affranchit l'île de Scyros du tribut auquel il l'avait assujettie.

DELIGNY (Mlle.). Cette danseuse a débuté en 1787, à l'Opéra, dans le ballet du *Seigneur Bienfaisant*. Élève de MM. Gardel l'aîné et Laval, elle a été fort applaudie. On lui a trouvé de la facilité, des grâces et de la précision.

DELILLE (Mlle.), actrice de l'Odéon, 1809.

Elle remplit avec succès les rôles de jeune première. Sa diction est quelquefois un peu négligée, mais son débit est toujours agréable. Elle sait mettre tour-à-tour de la finesse et de la naïveté dans son jeu. Son esprit, sa jolie figure, et la mobilité de ses traits la rendent très-agréable au public. Elle a voulu s'essayer dans le drame; mais elle n'y a point obtenu de succès.

DELILLE (Mlle.), danseuse, 1809.

C'est un des premiers sujets de l'Opéra : les caractères de sa danse sont la gravité et la noblesse.

DÉLIRE (le), ou LES SUITES D'UNE ERREUR, comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, à l'opéra comique, 1799.

Entraîné au jeu par Tillemont, son ami, Murville vient d'y perdre toute sa fortune. Sa jeune épouse Clarice, désespérée d'un tel malheur, a pris la funeste résolution de se noyer, et l'en avertit par un billet où elle lui adresse un tendre, mais éternel adieu. Désolé de la double perte de son épouse et de sa fortune, Murville tombe dans un affreux et continuel délire. A chaque instant, il appelle sa chère Clarice; mais, quand l'heure funéraire de Clarice, quand deux heures sonnent, c'est alors que son transport redouble : il court à l'endroit où elle s'est précipitée dans les ondes, et la redemande à ces ondes inexorables; mais c'est en vain qu'il l'y cherche; Tillemont a eu le bonheur de sauver les jours de Clarice, qui a recouvré sa santé, et qui s'est fait conduire au château de madame de Volmar, sa belle-sœur. C'est dans ce château que la scène se passe.

Clarice arrive, et croit embrasser son époux; mais quel tableau s'offre à ses yeux! Murville, au plus fort de la crise, redemande sa chère Clarice au ciel, à l'onde, à toute la nature; il maudit sa passion, et s'accuse de ses maux. Cette tendre épouse veut d'abord se précipiter dans ses bras; mais madame de Volmar, qui craint avec raison les effets d'une révolution trop subite, lui conseille de se pencher sur le bord de la rivière, de lui offrir son image, et de lui persuader par-là qu'il l'a sauvée lui-même : ce moyen réussit. Murville apperçoit Clarice, vole à elle, la serre dans ses bras, doute d'abord de son bonheur, la reconnaît enfin, et

recouvre la raison. Mais un autre objet fait succéder chez lui la fureur au délire; à peine a-t-il vu Tillemont, qu'il fond sur lui, et veut le punir de ses malheurs; mais, quand il apprend qu'il a sauvé son épouse; quand cet ami, plus malheureux que coupable, confesse ses torts; quand il lui rend surtout les billets qui causaient sa ruine, Murville ne sait plus que lui pardonner, et se jeter dans ses bras.

Cette comédie, ou plutôt ce drame, offre des tableaux effrayans, et des scènes déchirantes; c'est le triomphe de M. Gavaudan, qui joue le rôle de Murville dans toute son horreur.

DELLA-MARIA (DOMENICO), né à Marseille, d'une famille italienne, se sentit tellement dominé par son goût pour la musique, que, dès sa plus tendre jeunesse, il se livra tout entier à l'étude de cet art. Ses premiers pas, dans la carrière dramatique, ont été marqués par les succès les plus brillans; *le Prisonnier*, *l'Oncle Valet*, *le Vieux Château*, *l'Opéra-Comique* et quelques autres ouvrages attestent le talent de l'auteur et sa fécondité.

Un chant agréable et facile, un style pur et élégant, sont les qualités, qui ont placé Della-Maria à côté de nos meilleurs auteurs.

DELMON ET NADINE, opéra en deux actes, par Dérieux, musique de Gavaux, au théâtre Feydeau, 1796.

Cette pièce a été composée d'après l'anecdote d'un jeune homme et d'une jeune fille, enfans de père et de mère, condamnés par un tribunal révolutionnaire, et généreusement recueillis par leur fermier.

DELONCHAMPS (PIERRE), né à Genève, auteur dramatique, 1809.

Ce poëte aimable a fait *le Séducteur Amoureux*, comédie en trois actes, et a travaillé à *ma Tante Aurore*, opéra en deux actes; enfin, nous avons de lui beaucoup de jolis vaudevilles. En général, tous ses ouvrages sont écrits avec autant de goût que de délicatesse; ils fourmillent de traits piquans et comiques. M. Deloncbamp ne s'est pas borné à la carrière du théâtre, il a cultivé les muses latines, et nous a donné une édition des *Élégies de Properce*, avec des notes mythologiques très-estimées.

DELRIEU (M.), auteur dramatique, 1809.

M. Delrieu, d'abord amant de Thalie, a donné plusieurs comédies, parmi lesquelles on distingue *le Jaloux malgré lui*, et *les Ruses du Mari;* il a donné aussi plusieurs opéras-comiques; abandonnant ensuite Thalie pour Melpomène, il a composé sa tragédie d'*Artaxerce*, qui a été jouée avec un très-grand succès. Il a fait imprimer cette pièce, avec une préface et des notes, où il laisse trop souvent percer un amour-propre d'auteur, qu'on ne lui avait pas soupçonné jusqu'alors.

DEMANDE IMPRÉVUE (la), comédie en trois actes, en prose, par M. Mercier, au théâtre Français, 1780.

Dans cette pièce, qui n'a point réussi, il s'agit d'un souper et d'un bal, que donne un chevalier qui n'a ni meubles ni argent, à une riche veuve qu'il veut épouser pour rétablir ses affaires. Son valet fait boire le domestique d'un voisin, et lui prend la clef de l'appartement de son maître qui est un Commandeur, et qui a crédit chez les marchands. C'est chez ce Commandeur qu'on fait jouer toute la compagnie; c'est en son nom qu'on commande un grand souper chez un traiteur; et, pour se procurer des musi-

ciens, le valet persuade à la veuve qu'on lui a volé deux plats : alors elle lui donne sa bourse, afin qu'il puisse réparer ce prétendu malheur. La musique arrive : enfin, tout se passe à merveille ; mais ce qui est encore plus singulier, c'est que le Chevalier, homme très-honnête, avoue à la veuve toute la supercherie, et que celle-ci consent à l'épouser le lendemain.

DEMARDELLE (M.), 1809, est auteur de *Baudouin, Comte de Provence*, mélodrame en trois actes.

DÉMOCRITE AMOUREUX, comédie en cinq actes, en vers, par Regnard, au théâtre Français, 1700.

La reine d'Argos, après avoir perdu son premier époux, est venue à la cour du Roi d'Athènes. Elle a épousé ce Monarque, mais sous la condition que, si elle n'avait pas d'enfans de son mariage, le successeur au trône épouserait Ismène, sa fille. La Reine, contre son attente, a eu une fille nommée Chryséis, qu'elle a sacrifiée à sa tendresse pour Ismène, et qu'elle a fait remettre entre les mains d'un paysan nommé Thaller. Elle a substitué à Chryséis un autre enfant mal constitué, qui est mort peu de tems après; et, par-là, Ismène est restée seule héritière du trône. Telle est l'avant-scène de cette comédie.

Vingt ans se sont écoulés; et Chryséis, tombée entre les mains d'un valet de Démocrite, a été élevée par le philosophe, qui n'a pu se garantir du pouvoir de ses yeux; Strabon, son disciple, son domestique, et même son ami, plus sensuel que son maître, commence à se dégoûter de sa cuisine; et, comme il s'est apperçu de l'amour de Démocrite, quand ce dernier lui fait des reproches sur son goût pour la bonne chère, il retorque ses argumens, en

lui reprochant à son tour son amour pour Chryséis. Jusques-là tout s'était passé en discussions; mais Agélas, roi d'Athènes, que l'ardeur de la chasse a conduit dans leurs forêts, paraît au moment où les deux philosophes sont occupés à donner à Chryséis une définition de l'amour. La seule présence du jeune Roi lui en apprend plus que tous leurs raisonnemens. D'un autre côté, si Chryséis ressent de l'amour pour Agélas, Agélas n'est pas moins épris de Chryséis. Ses beaux yeux, sa candeur, son innocence ont fait une impression si vive sur son cœur, qu'il détermine le philosophe à le suivre dans sa cour. Démocrite ne s'y voit qu'avec peine; mais Strabon, Thaller et Chryséis ne demandent pas mieux que d'y rester. Richement vêtus et somptueusement nourris, ils sentent plus que jamais, que la philosophie ne saurait tenir lieu de tous ces avantages. Cependant Ismène, qui cherche à traverser les amours du Roi et de Chryséis, députe sa suivante, nommée Chrysante, à Démocrite, pour lui conseiller de partir et d'emmener sa suite avec lui. Chrysante, qui trouve Strabon à son gré, sent d'abord de la répugnance à contribuer elle-même à son départ : mais, lorsqu'elle vient à découvrir que ce même Strabon est son mari, qui l'a quittée à peu près vers le tems où Chryséis a été remise entre les mains de Thaller, elle devient furieuse, et abjure l'amour dont, un instant avant, elle lui avait fait l'aveu. Strabon, à sa vue, voulait d'abord partir; mais, toutes réflexions faites, il restera : Thaller lui-même est fort content de son nouvel habit et sur-tout de la cuisine : mais il ne peut pardonner aux valets, qui l'ont déshabillé, de lui avoir enlevé un bracelet de perles; vainement Agélas lui a promis de le lui faire rendre; il n'est ni ne peut être tranquille; car ce bracelet est celui

que portait Chryséis, lorsqu'elle lui fut confiée. Il sert à la faire reconnaître, et par suite à dénouer la pièce, qui se termine par le mariage du Roi avec Chryséis; la princesse Ismène épouse Agénor, ami et favori du Roi; et Démocrite, après avoir surmonté sa passion, finit par en faire l'aveu au Prince, qui l'engage à se fixer dans sa cour. Mais il la quitte, pour aller rire, tout à son aise, des travers et des ridicules qu'il y a remarqués.

Cette pièce, où l'on trouve une critique vraie des mœurs et des usages de la cour, est remplie de détails agréables: mais elle pêche contre l'unité de lieu.

DEMOCRITE, PRETENDU FOU, comédie en trois actes, en vers libres, par Autreau, aux Italiens, 1730.

Damastus, frère de Démocrite, employant le ton, l'air, le faste et l'appareil imposant de la grandeur, s'oppose à un mariage qui ferait entrer dans sa famille une jeune personne, dont le mérite et la beauté ne lui paraissent pas suffisans, s'ils ne sont accompagnés de la naissance et de la fortune. Il se joint à une troupe de philosophes, pour convaincre son frère de folie. Ici, tous les vains systêmes de la fausse philosophie sont tournés en ridicule, avec autant d'esprit que d'agrément. Hippocrate arrive, voit l'aimable Sophie, et en devient amoureux; mais il découvre bientôt qu'il en est le père. Dès-lors, le mariage de Démocrite avec cette fille charmante, cesse d'être une folie, puisqu'elle réunit la fortune et la naissance à toutes les qualités du cœur et de l'esprit.

Il serait difficile de rien ajouter à cette comédie; tout y est marqué au coin du bon goût, de la bonne plaisanterie et du bon comique. Ajoutons-y le mérite d'une versifica-

tion libre, aisée, coulante, et où se trouvent à-la-fois l'harmonie des vers, et le naturel de la prose.

DÉMOPHON, tragédie lyrique, en trois actes, par Marmontel, musique de Chérubini, à l'Opéra, 1788.

Métastase a composé, sur ce sujet, un drame rempli d'intérêt. Son *Démofonte* est plein de beautés du premier ordre, et de défauts aussi du premier ordre, dont les plus essentiels sont une double intrigue, et une triple action. Marmontel, dans son opéra, a su profiter des beautés de Métastase, mais il a évité ses défauts; aussi son ouvrage a-t il eu un très-grand succès, au dénouement près, où la vue des deux enfans a excité, à la première représentation, le rire universel des spectateurs; dans la suite, on a goûté les morceaux d'un ordre supérieur, dont cet ouvrage est rempli. La musique en a été aussi vivement que généralement applaudie.

DÉMOPHON, tragédie lyrique, par M. Dériaux, musique de Vosgel, à l'Opéra, 1789.

Le sujet de cet opéra est tiré de Métastase, ainsi que celui de Marmontel; il existe cependant quelques différences entre ces deux ouvrages. Marmontel a divisé l'intérêt par une double intrigue; Dériaux l'a reporté tout entier sur Dircé et Timante. Marmontel ne s'était pas servi du moyen de Métastase, qui fait croire un moment que Dircé est sœur de Timante, ce qui les rend coupables d'inceste. Dériaux, au contraire, a tiré le plus grand parti de cette situation pour son troisième acte. Enfin, il n'a suivi, dans son dénouement, ni Métastase, ni Marmontel; il fait tout simplement descendre Diane, qui vient annoncer que Dircé n'est pas sœur de Timante; c'est au lecteur à prononcer sur les deux ouvrages. On observera seu-

lement que celui de Dériaux était fait long-tems avant qu'on ne songeât à donner celui de Marmontel. On remarquera encore que Dériaux n'a pas cru son sujet toujours suffisant pour remplir ses scènes, puisqu'il s'est jeté de tems en tems dans des lieux communs de morale, étrangers à son sujet.

La musique de cet opéra a joui d'un succès complet et mérité. L'ouverture est riche, imposante, et remplie de traits déchirans, qui produisent les plus grands effets; c'est un superbe tableau qui prépare l'âme des spectateurs aux impressions les plus douloureuses.

DEMOUSTIER, auteur dramatique, né à Villers-Cotterets, en 1760, mort en 1801.

Il est auteur des *Lettres à Emilie*, de la charmante comédie du *Conciliateur*, et de plusieurs autres ouvrages que le public a très-bien accueillis, quoiqu'on y trouve en général plus d'esprit que de chaleur, et plus de coquetterie que de naturel.

DÉNIAISÉ (le), comédie en cinq actes, en vers, de Gillet, 1645.

Olympe, jeune demoiselle d'Aix en Provence, a été enlevée par Oronte qui l'a conduite à Paris, où il la fait passer pour sa femme. Climante, ami et complaisant d'Oronte, devient son rival secret; mais, de peur d'exciter sa jalousie, il introduit dans sa maison un prétendu niais, appellé Ariste, pour jouer le rôle d'amant passionné, et lui servir d'interprête auprès d'Olympe. Il fait entendre à Oronte que tout ce jeu n'est que pour dissiper l'ennui mortel de sa femme. Ainsi Oronte est trompé par Climante, et tous les deux le sont par Ariste et Olympe. Ces derniers, épris d'un amour réciproque, se prêtent d'autant plus à

cette feinte, qu'elle leur procure le moyen de pouvoir se parler librement.

DÉNOUEMENT. C'est le point où aboutit et se résout une intrigue dramatique. Nous parlerons d'abord du dénouement dans la tragédie.

Quoique les anciens aient souvent tiré, du fonds des sujets, les dénouemens de leurs pièces, témoins *l'Œdipe* et *l'Électre* de Sophocle, il faut avouer que, dans cette partie de l'art, ils sont très-inférieurs aux modernes, et souvent au-dessous d'eux-mêmes. Chez eux, quand l'intrigue et l'embarras étaient au comble, un dieu ou une déesse descendaient du ciel, et tranchaient le nœud que la pièce ne pouvait dénouer. C'est ainsi qu'Euripide en use dans les deux *Iphigénies*, dans *Oreste*, dans *Andromaque*, dans *les Suppliantes*, dans *Rhésus*, dans *les Bacchantes*, dans *Hélène*, etc. Les dénouemens d'*Alceste* et de *Médée*, ne sont pas moins postiches. Sophocle lui-même se sert de ce moyen dans *Philoctète*, où Hercule descend du ciel pour combattre l'opiniâtreté de son ami, et l'envoyer au siége de Troye.

C'est à cette partie de l'art dramatique que les modernes semblent s'être le plus attachés. Ils exigent qu'un dénouement naisse du fond du sujet, et de l'obstacle même qui semble le retarder. Ils veulent qu'il soit préparé sans entrevue; que l'action, dans un balancement continuel, tienne l'âme des spectateurs incertaine et flottante jusqu'à son achèvement. Tel est le dénouement de *Rodogune*; c'est un des plus parfaits du théâtre Français.

Il est plusieurs espèces de dénouemens; tantôt l'événement, qui doit terminer l'action, semble la nouer lui-même; tel est, dans *Alzire*, le meurtre de Guzman, qui

redouble le danger de Zamore et de son amante, et qui est la source de leur bonheur, par le généreux pardon que Guzman leur accorde : tantôt, il vient tout-à-coup renverser la situation des personnages, et rompre à-la-fois tous les nœuds de l'action. C'est ainsi que dans *Mithridate*, la rébellion de Pharnace, en forçant le Roi d'aller combattre les Romains, et en mettant Monime dans le plus grand péril, sert à l'en tirer par la victoire que Mithridate, aidé de Xipharès, remporte sur les Romains; victoire suivie de la mort du Roi, qui cède Monime à Xipharès. Cet événement s'annonce quelque fois comme le terme du malheur, et il en devient le comble; comme dans *Inès*, où l'on croit Inès hors de danger par le pardon que lui accorde Alphonse, et où l'on apprend ensuite quelle a été empoisonnée sécrètement par la Reine. Quelque fois un événement semble être le comble du malheur, et il en devient le terme. C'est ainsi qu'Iphigénie, allant à l'autel, hâte le moment où Calchas doit déclarer que les Dieux demandent une autre Iphigénie, c'est-à-dire Ériphile, qui porta ce nom dans son enfance. Il est des tragédies dont l'intrigue se résout comme d'elle-même, par une suite de sentimens qui amènent la révolution, sans le secours d'aucun incident. Tel est *Cinna :* mais, dans celle-là même, la situation des personnages doit changer, du moins au dénouement.

L'art de préparer le dénouement consiste à disposer l'action, de manière que ce qui le précéde, le produise. Il existe, dit Aristote, une grande différence entre les incidens qui naissent les uns des autres, et les incidens qui viennent simplement les uns après les autres. Ce passage lumineux renferme tout l'art d'amener le dénouement; mais c'est peu qu'il soit amené, il faut encore qu'il soit imprévu. L'intérêt ne se soutient que par l'incertitude :

c'est par elle que l'âme est suspendue entre la crainte et l'espérance; et c'est de leur mélange que se nourrit l'intérêt. Or, plus d'intérêt ni de crainte, dès que le dénouement est prévu. Ainsi, même dans les sujets connus, le dénouement doit être caché; c'est-à-dire que, quelque prévenu qu'on soit de la manière dont se terminera la pièce, il faut que la marche de l'action en écarte la réminiscence, au point que l'impression de ce qu'on voit ne permette pas de réfléchir à ce qu'on fait. Telle est la force de l'illusion. C'est par-là que les spectateurs sensibles pleurent vingt fois à la même tragédie.

De toutes les péripéties, la reconnaissance est la plus favorable à l'intrigue et au dénouement; à l'intrigue, en ce qu'elle est précédée par l'incertitude et le trouble qui produisent l'intérêt; au dénouement, en ce qu'elle y répand tout-à-coup la lumière, et renverse en un instant la situation des personnages et l'attente des spectateurs. Aussi a-t-elle été, pour les anciens, une source féconde de situations intéressantes et de tableaux pathétiques. La reconnaissance est d'autant plus belle, que les situations, dont elle produit le changement, sont plus extrêmes, plus opposées, et que le passage en est plus prompt.

A ces moyens naturels d'amener le dénouement, se joint la machine ou le merveilleux; non celui dont les anciens faisaient usage, mais un merveilleux qui a sa vraisemblance dans les mœurs de la pièce, et dans la disposition des esprits. Quoiqu'il ne soit souvent aux yeux de la raison qu'une folie ridicule et bisarre, il n'en est pas moins une vérité pour l'imagination séduite par l'illusion, et échauffée par l'intérêt. Toutefois, pour produire cette espèce d'ennivrement qui exalte les esprits, et subjugue l'opinion, il ne faut pas moins que la chaleur de

l'enthousiasme. Une action, où doit entrer le merveilleux, demande plus d'élévation dans le style et dans les mœurs, qu'une action toute naturelle. Il faut que le spectateur, emporté hors des choses humaines par la grandeur du sujet, attende et souhaite l'entremise des Dieux, dans des périls ou des malheurs dignes de leur assistance :

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

C'est ainsi que Corneille a préparé la conversion de Pauline ; et il n'est personne qui ne dise avec Polyeucte :

Elle a trop de vertus, pour n'être pas chrétienne.

On ne s'intéresse pas de même à la conversion de Félix. Mais tout sujet tragique n'est pas susceptible du merveilleux : ceux dont la religion est la base, et dont l'intérêt tient, pour ainsi dire, au ciel et à la terre, comportent seuls ce moyen. Tel est celui de *Polyeucte* qu'on vient de citer; tel est celui d'*Athalie*, où les prophéties de Joad sont dans la vraisemblance, quoique peut-être il soit un hors-d'œuvre. Tel est celui d'*Œdipe*, qui ne porte que sur un oracle. Dans ceux-là, l'entremise des Dieux n'est pas étrangère à l'action.

Aristote n'admet le merveilleux que dans les sujets, dont la constitution est telle qu'ils ne peuvent s'en passer ; mais l'auteur de *Sémiramis* est d'un avis précisément contraire. Je voudrais, dit-il, que l'intervention de ces êtres surnaturels ne parût pas absolument nécessaire. D'après ce principe, l'ombre de Ninus vient empêcher le mariage incestueux de Sémiramis avec Ninias, tandis que la seule lettre de Ninus, déposée entre les mains du grand-prêtre, aurait suffi pour empêcher cet inceste. Quel est de ces

deux sentimens le mieux fondé en raison? Le dernier a du moins l'expérience pour lui.

Le dénouement doit-il être affligeant ou consolant? De cette question naissent de nouvelles difficultés et de nouvelles contradictions. Aristote exclud de la tragédie, les caractères absolument vertueux et absolument coupables. Le dénouement, à son avis, ne peut donc être ni heureux pour les bons, ni malheureux pour les méchans. Il n'admet que des personnages coupables et vertueux à demi, qui sont punis à la fin de quelque crime involontaire, d'où il conclud que le dénouement doit être malheureux. Socrate et Platon voulaient au contraire que la tragédie se conformât aux lois, c'est-à-dire, qu'on vît sur le théâtre, l'innocence en opposition avec le crime; que l'une fût vengée, et l'autre fût puni. Si l'on prouve que c'est-là le genre de tragédie, non-seulement le plus utile, mais encore le plus intéressant, le plus capable d'inspirer la terreur et la pitié, ce qu'Aristote lui refuse, on aura prouvé que le dénouement le plus parfait à cet égard, est celui où succombe le crime, et où l'innocence triomphe, sans toutefois prétendre exclure le genre opposé.

Le dénouement doit fixer la destinée de tous les principaux acteurs. Les poëtes médiocres emploient d'ordinaire plusieurs acteurs pour cacher leur stérilité; et, quand le dénouement approche, ils n'ont d'autre secret pour s'en délivrer, que de supposer qu'ils se défont eux-mêmes par le fer ou le poison. Ce n'est pas la quantité de sang répandu, c'est la manière dont il est versé qui rend un dénouement tragique.

Nous ne souffrons point qu'on ensanglante le théâtre, si ce n'est dans des occasions extraordinaires, où l'on sauve, autant qu'on peut, cette atrocité. Aristote remarque que

la plus faible des catastrophes est celle, dans laquelle on commet de sang-froid une action atroce qu'on a voulu commettre. Elle n'est supportable que lorsqu'elle est absolument nécessaire, ou lorsque le meurtrier en a les plus violens remords.

Les dénouemens sont toujours froids et vicieux, lorsqu'ils n'ont point ce qu'on appelle la *péripétie*.

Ce qui arrive dans un cinquième acte, sans avoir été préparé dans les premiers, ne fait jamais une impression violente. Par cela seul, on ne doit pas introduire au dénouement un personnage, qui ne soit ni annoncé ni attendu.

Tout doit être sentiment ou action; il faut que la terreur et la pitié s'emparent de tous les cœurs.

On ne peut guère se permettre encore de violer la règle, qui veut que la reconnaissance précède la catastrophe. Cette règle est dans la nature; car, lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne prend plus intérêt au reste.

Un dénouement, devenu trivial sur notre théâtre, et dont les poëtes doivent se défier, c'est celui que La Bruyère a si heureusement tourné en ridicule; les mutins n'entendirent plus raison, dit-il, dénouement vulgaire de tragédie.

Dans la comédie, le dénouement n'est, pour l'ordinaire, qu'un éclaircissement qui dévoile une ruse, qui fait cesser une méprise, qui détrompe les dupes, qui démasque les fripons, qui achève de mettre le ridicule en évidence. Comme l'amour s'est introduit dans presque toutes les comédies, et que la comédie doit finir gaiement, on est convenu de la terminer par le mariage; mais, dans les comédies de caractère, le mariage est plutôt l'achèvement que le dénouement de l'action. Le dénouement de la comédie a cela de commun avec celui de la tragédie, qu'il doit

être préparé de même; naître du fonds du sujet, et de l'enchaînement des situations. Il a cela de particulier, qu'il exige à la rigueur la plus exacte vraisemblance, et qu'il n'a pas besoin d'être imprévu. Souvent même, il n'est comique qu'autant qu'il est annoncé. Dans la tragédie, c'est le spectateur qu'il faut séduire; dans la comédie, c'est le personnage qu'il faut tromper; et l'un ne rit des méprises de l'autre, qu'autant qu'il n'en est pas de moitié. Ainsi, lorsque Molière fait tendre à Georges Dandin le piége qui amène le dénouement, il nous met dans la confidence. Dans le comique attendrissant, le dénouement doit être imprévu, comme celui de la tragédie, et pour la même raison. On y emploie aussi la reconnaissance, avec cette différence, que le changement qu'elle cause est toujours heureux dans ce genre de comédie, et que, dans la tragédie, il est souvent malheureux. La reconnaissance a cet avantage, soit dans le comique de caractère, soit dans le comique de situation, qu'elle laisse un champ libre aux méprises, source de bonne plaisanterie, comme l'incertitude est la source de l'intérêt. Dans la comédie, l'action finit heureusement par un trait de caractère. Et moi, dit l'Avare, je vais revoir ma chère cassette.

L'Irrésolu dit en s'en allant :

> J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

Il reste quelquefois des éclaircissemens à donner sur le sort des personnages; c'est ce qu'on appelle *achèvement*. Les sujets bien constitués n'en ont pas besoin; tous les obstacles sont dans le nœud, comme toutes les solutions dans le dénouement.

Le grand art, en fait de dénouement et de reconnais-

sance, est de les amener, de manière qu'un mot, un coup-d'œil suffise pour instruire ceux des personnages, auxquels il serait difficile de rendre autrement raison de ce qui s'est passé. Les dénouemens les plus défectueux sont ceux qui demandent un long récit, pour apprendre aux acteurs ce que les spectateurs savent déjà. Molière, si supérieur dans toutes les autres parties de son art, est défectueux dans presque tous ses dénouemens. Toutefois, on peut citer comme modèles celui de *l'École des Maris*, celui de *l'Amour Médecin*, celui de *la Princesse d'Élide*, et quelques autres. Celui du *Misanthrope* n'a d'autre défaut que d'être peu intéressant. Le dénouement du *Tartuffe*, quoiqu'il ne naisse pas du sujet, a trouvé d'illustres défenseurs.

DENYS LE TYRAN, tragédie de Marmontel, 1748.

Denys n'est point tranquille sur un trône qu'il a usurpé par la violence, et qu'il ne conserve que par le crime. Livré à ses remords, rien ne peut calmer ses inquiétudes. Le vice et la vertu, ses prospérités et ses disgrâces, l'étranger comme le sujet, la probité de Dion, le courage de son fils, tout lui est suspect. Rassuré dans le crime par les conseils d'un scélérat, il prépare une nouvelle guerre pour immoler de nouvelles victimes, et pour s'affermir dans sa tyrannie, par la mort des bons citoyens. Dion veut l'en détourner; et, d'après l'inutilité de ses remontrances, il forme contre lui une conjuration, dont le double objet doit être la liberté de la patrie, et la mort du tyran. Denys est averti de la révolte; il en cherche, il en découvre l'auteur; mais il ne prend point assez de précautions pour éviter le danger. Il croit qu'en épousant la fille de Dion, il appaisera les mécontens, et rendra le calme à l'état;

mais, au moment où cet hymen doit l'affermir sur le trône, il perd son épouse, sa couronne et la vie. Voilà le fonds de la pièce, en voici l'intrigue :

Arétée, fille de Dion, aimait Denys le jeune, fils du tyran, et elle en était aimée. Ils n'aspiraient l'un et l'autre qu'à se voir bientôt unis par les liens de l'hymen. Denys approuvait leur amour, et souhaitait ce mariage. Sa politique change ses vues, et lui fait ambitionner pour lui-même, ce qu'il n'avait d'abord désiré que pour son fils. Il déclare son dessein au père d'Arétée; mais comment le déclarer, comment le faire approuver aux deux amans? Ils l'apprennent tous deux de la bouche de Dion, et tous deux ils en sont également alarmés. La mort est toujours la ressource des amans malheureux le prince veut aller la chercher dans les combats : Arétée veut se la procurer par le poison. Cependant l'amour de la patrie se réveille dans le cœur de cette amante désolée; elle consent à épouser le tyran, si le tyran lui-même veut renoncer au trône. Il feint d'y consentir. Il offre à son fils la couronne; et, au même instant que celui-ci l'accepte, Denys le condamne à la mort. Son sort cependant est entre les mains d'Arétée; mais ce n'est qu'en épousant le tyran, qu'elle veut sauver la vie à son amant : voilà l'intrigue, voici le dénouement :

La mort de Denys pouvait seule délivrer le peuple de la tyrannie, Dion du dernier supplice, le Prince de ses fers, Arétée d'un époux odieux. Qui osera lui porter ce coup mortel? Cette gloire était due à Arétée; mais, en immolant le tyran, elle se sacrifie elle-même. Conduite à l'autel pour recevoir sa main, elle boit avec lui, dans la coupe de l'hymen, le poison qu'elle lui avait préparé; et, en assurant la liberté à sa patrie, la vie à son père, le trône à son amant, elle ne se réserve que la mort.

DENYS LE TYRAN, MAITRE D'ÉCOLE A CORINTHE, opéra historique en un acte, par Sylvain-Maréchal, musique de M. Grétry, à l'Opéra-National, 1793.

Après avoir fait sa classe, et maltraité ses disciples, Denys s'ennivre avec un savetier, et s'endort. Alors, ses écoliers viennent jouer sur son dos au cheval fondu. Il n'était pas encore connu pour l'ancien tyran de Syracuse; mais, en se tournant, il laisse tomber le diadême, qu'il portait caché sous les plis de son manteau. Alors, Timoléon le condamne à être battu de verges, au pied de la statue de la liberté. La musique est pleine d'esprit et d'originalité.

DÉPART DE L'OPÉRA-COMIQUE (le), opéra-comique, en un acte, par Pannard, 1733.

C'est dans ce joli badinage, que se trouve cette plaisante carricature de l'Opéra:

J'ai vu des guerriers en allarmes,
Les bras croisés et le corps droit,
Crier plus de cent fois aux armes,
Et ne point sortir de l'endroit.

J'ai vu Mars descendre en cadence:
J'ai vu des vols prompts et subtils;
J'ai vû la Justice en balance,
Et qui ne tenait qu'à deux fils.

J'ai vu le Soleil et la Lune,
Qui faisaient des discours en l'air:
J'ai vu le terrible Neptune
Sortir tout frisé de la mer.

J'ai vu l'aimable Cythérée,
Aux doux regards, au teint fleuri,

Dans une machine entourée
D'Amours, natifs de Chamberri.

J'ai vu le Maître du Tonnerre,
Attentif aux coups de sifflet,
Pour lancer ses feux sur la terre,
Attendre l'ordre d'un valet.

J'ai vu, du ténébreux empire,
Accourir, avec un pétard,
Cinquante lutins pour détruire
Un palais de papier brouillard.

J'ai vu des dragons fort traitables,
Montrer les dents sans offenser:
J'ai vu des poignards admirables,
Tuer les gens sans les blesser.

J'ai vu l'amant d'une bergère,
Lorsqu'elle dormait dans un bois,
Prescrire aux oiseaux de se taire,
Et lui, chanter à pleine voix.

J'ai vu la vertu dans un temple,
Avec deux couches de carmin,
Et son vertugadin très-ample,
Moraliser le genre humain.

J'ai vu, ce qu'on ne pourra croire,
Des Tritons, animaux marins,
Pour danser, troquer leur nageoire
Contre une paire d'escarpins.

J'ai vu Mercure en ses quatre aîles
Trouvant trop peu de sûreté,
Prendre encor de bonnes ficelles,
Pour voiturer sa déité.

J'ai vu souvent une furie,
Qui s'humanisait volontiers :
J'ai vu des faiseurs de magie,
Qui n'étaient pas de grands sorciers.

J'ai vu des ombres très-palpables
Se trémousser aux bords du Styx :
J'ai vu l'Enfer et tous les Diables
A quinze pieds du Paradis.

J'ai vu Diane en exercice,
Courir le cerf avec ardeur :
J'ai vu derrière la coulisse,
Le gibier courir le chasseur.

J'ai vu trotter, d'un air ingambe,
De grands démons à cheveux bruns :
J'ai vu des morts friser la jambe,
Comme s'ils n'étaient pas défunts.

Dans des chaconnes et gavottes,
J'ai vu des fleuves sautillans :
J'ai vu danser deux matelottes,
Trois jeux, six plaisirs et deux vents.

Dans le char de monsieur son père,
J'ai vu Phaëton, tout tremblant,
Mettre en cendre la terre entière
Avec des rayons de fer-blanc.

J'ai vu Roland, dans sa colère,
Employer l'effort de son bras,
Pour pouvoir arracher de terre,
Des arbres qui ne tenaient pas.

J'ai vu des gens à l'agonie,
Qu'au lieu de mettre entre deux draps,
Pour trépasser en compagnie,
L'on amenait sous les deux bras.

J'ai vu, par un destin bisarre,
Les héros de ce pays-là,
Se désespérer en bécarre,
Et rendre l'âme en *a mi la*.

DÉPIT AMOUREUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Molière, 1658.

Cette pièce est un des premiers ouvrages de Molière; on y retrouve bien le génie de cet inimitable auteur, mais il est loin d'y avoir mis tout l'art et tout le talent qu'il montra depuis dans l'*École des Femmes*, le *Misantrope*, l'*Avare* et le *Tartuffe*. L'intrigue du *Dépit Amoureux* est trop compliquée, et l'action trop embarrassée; en un mot, c'est une pièce dans le genre espagnol, où les incidens sont trop multipliés; mais il y a des scènes admirables, entre autres, celle du dépit des deux amans, où Molière a prouvé que, dès-lors, il savait prendre la nature sur le fait.

DÉPOSITAIRE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Voltaire.

On connaît le trait de Ninon de Lenclos, qui garda fidèlement le dépôt qui lui avait été confié, tandis qu'un homme d'un état sévère fut moins scrupuleux. Comme cette anecdote a fourni le sujet du *Dépositaire*, nous nous croyons dispensés d'en donner l'analyse. Nous observerons seulement, que, pour les caractères et le style, cette pièce est fort au-dessous des autres ouvrages de Voltaire.

DEROUVILLE (Mlle.). Cette actrice a débuté en 1781, à la comédie Italienne, par les rôles de Lucette, dans la *Fausse Magie*, et de Marine, dans *la Colonie*. Elle a obtenu beaucoup de succès, comme cantatrice. On a distingué en elle, une excellente manière de chant, un organe léger et un son de voix flatteur.

DESBOULINIERS (N.), est auteur du *Bon Seigneur*, et de *Toinon et Toinette*, opéra-comiques. Il a fait une *Histoire de la Comédie Italienne et de la Foire*, en un volume.

DESBROSSES (Mlle.), a débuté, en 1684, aux Français, où elle remplissait les rôles de vieilles coquettes : elle s'est retirée en 1718.

DESBROSSES (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1809.

Elle n'a ni la force comique de Mlle. Devienne, ni le piquant de Mlle. Contat : mais elle y supplée par beaucoup de finesse.

DESBROSSES (Mme.), actrice du théâtre Feydeau, 1809, sœur de la précédente.

Elle joue les rôles de duègues, de soubrettes, et presque toujours elle obtient et mérite les applaudissemens du public. Elle n'est supérieure dans aucun rôle, mais elle est bonne dans tous.

DESCHAMPS (François-Michel-Chrétien), a donné au théâtre : *Caton d'Utique*, *Antiochus et Cléopâtre*, et *Artaxerce et Médus*.

DESCHAMPS, acteur du théâtre Français, mort en 1754.

Il excellait dans les rôles de valet. Voici des vers qui lui furent adressés :

Pour bien rendre les personnages,
D'un valet adroit, d'un gascon,
De Deschamps, imitez le ton,
Et vous aurez tous les suffrages.

DESCHAMPS (M.), auteur dramatique, 1809.

Ce poëte aimable a autant de goût et d'esprit que de fécondité. Il a composé une foule de chansons, qui font les délices de la bonne compagnie; mais elles ne sont pas ses plus grands titres à la gloire littéraire; il a enrichi le Vaudeville de plusieurs pièces très-jolies et très-estimées, telles que *Piron avec ses amis*, où il a fait revivre la gaieté et les saillies du poëte Bourguignon; *la Revanche Forcée*, où l'intrigue, le dialogue et les couplets ne laissent rien à désirer; *une Soirée de deux Prisonniers*, qui ne le cède en rien aux premières, et enfin beaucoup d'autres jolis vaudevilles, qu'il a faits ou seul ou en société. Outre cela, nous lui devons encore un roman, intitulé : *Simple Histoire;* la traduction de *Mathilde*, roman de Mistriss Inkoald, et une imitation des *Bardes de la Forêt Noire*, du célèbre Monti, où il n'est point inférieur au poëte italien.

DÉSERTEUR (le), drame en trois actes, en prose, mêlé de musique, par Sédaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1769.

Louise, fille de Jean Louis, militaire invalide, a été promise à Alexis, soldat de milice : quinze jours encore et cet amant fidèle va rentrer dans ses foyers avec son congé. On a appris son arrivée au camp, établi près de son village, et, pour éprouver l'âme du soldat, les paysans, assez mauvais plaisans, s'avisent d'envoyer une jeune fille du village, pour lui persuader que la fête préparée pour sa réception, est celle de la nôce de Louise avec Bertrand, son cousin. La jeune fille remplit cette commission si bien, qu'Alexis, au désespoir, est arrêté par la maréchaussée; il est interrogé, et dit qu'il va déserter. On le

conduit en prison, où Louise vient le trouver et le désabuse. Il n'est plus tems! C'est alors qu'il sent toute la profondeur de l'abîme où il s'est plongé. Jean Louis vient lui-même l'y trouver; mais ni l'un ni l'autre ne connaît sa cruelle affaire. Pour en instruire ce dernier, il prie Louise de passer dans une cour de la prison; c'est-là qu'un prisonnier lui apprend le sort qui attend son cher Alexis. Éperdue, elle accourt auprès de son père et de son amant. Son désespoir, ses larmes intéressent le géolier, à qui elle demande s'il n'est plus de moyens. Le Roi doit arriver au camp, lui seul peut faire grâce, il faut l'aller trouver; elle y vole, se précipite à ses pieds, en obtient la grâce de son amant, et la met précieusement dans son sein. Les courtisans lui ont prodigué l'or, mais, pour être plus légère, elle l'a jetté à terre. Elle arrive, il est tems encore, mais elle tombe évanouie, et laisse emmener Alexis, qui lui même la laisse en cet état pour lui épargner la douleur de le voir conduire à la mort. Enfin, le Roi arrive lui même, et Alexis est sauvé. Qu'on se peigne la situation de Louise, lorsque revenue de son évanouissement, elle ne revoit plus son amant: mais, comme cette situation est pénible, on l'en tire bientôt; alors elle entend retentir les cris de *grâces! vive le Roi!* et, sans sortir de l'endroit, elle se trouve transportée au milieu d'une place publique; elle y voit son amant dans les bras de son père, mais bien entendu il lui cède sa place, et les deux amans se pressent au point qu'on est obligé de les soutenir, pour ne pas les voir mourir de plaisir et d'amour.

Cette pièce est mal conçue; cependant les deux derniers actes ont fait beaucoup de plaisir à la représentation. Le dénouement produirait plus d'effet, s'il était moins annoncé; le caractère du déserteur est touchant. Ce qui sur-

tout a décidé le succès de cette pièce, c'est le rôle d'un dragon ivre, rôle tout-à-fait neuf, et dont la franche et grosse gaieté contraste avec celui du Déserteur.

Le caractère de Montauciel, à ce que l'on assure, a été calqué sur celui d'un grenadier du régiment de Champagne, dont Préville racontait des histoires très-plaisantes.

Quelques jours après l'impression de cette pièce, on répandit dans Paris l'épigramme suivante :

D'avoir hanté la comédie,
Un pénitent, en bon chrétien,
S'accusait, et promettait bien,
De n'y retourner de sa vie.
Voyons, lui dit le confesseur,
C'est le plaisir qui fait l'offense :
Que donnait-on ? — Le *Déserteur.*
— Vous le lirez pour pénitence.

DÉSERTEUR (le), drame en cinq actes, en prose, par M. Mercier, au théâtre Italien, 1782.

Comme cet ouvrage est imprimé, et que, d'ailleurs, il a beaucoup d'analogie avec l'opéra de Sédaine, nous nous croyons dispensés d'en faire l'analyse. Nous observerons seulement qu'on y trouve, dans les premiers actes sur-tout, des nuances trop fortement prononcées, et d'où naissent des sentimens qui se heurtent : mais que le dénouement à fait verser des larmes, qui ont effacé les taches de l'ouvrage.

DÉSESPOIR DE JOCRISSE (le), comédie farce, en deux actes et en prose, au Théâtre Montansier, 1792.

Ce sujet est tiré d'un joli proverbe. Jocrisse aussi imbécile qu'étourdi, casse la porcelaine, écrase la patte

du chat, laisse le serin s'envoler et le chien s'enfuir. Dans son désespoir, et, surtout dans la crainte d'une correction frappante, il veut mourir. D'un autre côté, sa sœur, suivante de la fille de son maître, a laissé enlever sa jeune maîtresse; et sa mére, portière de la maison, a introduit le ravisseur, qui s'est servi d'une ruse, pour tromper la mère et la fille. Dans leurs chagrins, elles consentent à mourir avec Jocrisse. Mais quel genre de mort choisiront-ils? Le basard vient tout-à-coup décider leur choix. Jocrisse apperçoit un panier chargé de trois bouteilles, que son maître a étiquetées *Poison*, dans l'intention de les faire respecter de Jocrisse, qui aime passablement le vin. Aussitôt vu, aussitôt bu; le poison produit son effet; c'est-à-dire, que nos désespérés s'ennivrent. Le maître rentre, et voit le désordre arrivé pendant son absence; il crie beaucoup et gourmande Jocrisse, malgré son ivresse; la demoiselle arrive, conduite par le père du ravisseur; le chien rentre au logis, et l'oiseau dans sa cage; le chat en est quitte pour sa patte, et le maître pour son vin; le mariage se fait, le public rit aux éclats, et la pièce finit.

C'est dans cette pièce que le célèbre Brunet a déployé son inimitable talent dans les rôles de niais.

DES ESSARTS, auteur dramatique, a fait en société avec M. Mentelle, l'*Amour Libérateur*, comédie.

DESESSARTS, acteur du Théâtre-Français.

Après avoir été procureur à Langres, Desessarts déserta l'antre de la chicane, chaussa le brodequin, et parut sur le théâtre. Quoiqu'il se fut adonné fort tard à cette profession, il n'en connut pas moins toutes les fi-

nesses de son art ; il remplissait ses rôles avec beaucoup d'esprit et de naturel. Desessarts, sur la fin de sa vie, était dévenu d'une grosseur extraordinaire. Quoique naturellement pacifique, il eut un jour une affaire d'honneur avec Dugazon. Celui-ci arrive sur le champ de bataille, et, voulant rendre le combat égal, prit un morceau de charbon, fit, sur le corps de son adversaire, une raie, qui le partageait en deux, et lui dit : « Si je te touche de ce côté, ce coup ne comptera pas ». Cette plaisanterie mit fin à la querelle, et les deux champions s'en revinrent les meilleurs amis du monde.

DESFONTAINES, a commencé à travailler pour le théâtre, en 1637, et y a donné *Eurymédon*. *Bélisaire*, la suite du *Cid*, *Sémiramis*, *Hermogène*, *Alcidiane*, les *Galantes Vertueuses*, *St.-Eustache*, *Perside*, *St.-Alexis*, *St.-Genest*, ou l'*Illustre Comédien* et *Bélissante*.

DESFONTAINES (Pierre-François-Guyot), né à Rouen, en 1685, mort à Paris, en 1745.

Il était l'ennemi de tous les littérateurs célèbres de son tems, dont il se plaisait à rabaisser les talens, et à déchirer les ouvrages. Mais aujourd'hui ses critiques sont ignorées, ou du moins, les volumes qui les contiennent, sous le titre d'*Observations sur quelques écrits de ce siècle*, ne se trouvent qu'entre les mains de ceux qui suivent sa carrière, tandis que les écrits, contre lesquels il s'est le plus acharné, sont lus de tout le monde, et se trouvent dans toutes les bibliothèques. Cependant il faut dire, pour lui rendre justice, que, toutes les fois qu'il n'écoutait que la raison et le bon goût, il devenait un très-bon critique :

malheureusement la passion l'égarait presque toujours. Voltaire fut sur-tout l'objet de sa haine, et Voltaire eut tort de ne pas mépriser un ingrat, qu'il avait, dit-on, préservé de l'infamie. Piron a fait contre Desfontaines, un grand nombre d'épigrammes; mais on n'en compte que deux qui aient réussi; l'une d'elles sur-tout est connue de de tous les gens de lettres.

DESFONTAINES (M.), est auteur du *Philosophe Prétendu*, *de l'Aveugle de Palmyre*, *de la Bergère des Alpes*, *de la Cinquantaine*, *d'Isménor*, *de Colette et Mathurin*, *du Billet de Mariage*, et enfin, *de Jeannot et Colin*.

DESFONTAINES (M.), auteur dramatique, 1809. Il est l'une des sources fécondes, d'où l'on a vu découler les nombreux vaudevilles, qui font, depuis plusieurs années, le charme de ceux qui fréquentent le théâtre de la rue de Chartres. Il n'a, pour ainsi dire, rien produit seul, mais nous avons une foule de pièces, où son nom se trouve accolé à ceux de MM. Barré, Piis et Radet. Nous ne pouvons point lui faire sa part de gloire, c'est à ses collaborateurs qu'il appartient de la lui distribuer, en proportion de celle qu'il a prise à leurs jolies productions.

DESFORGES, auteur dramatique, mort à Paris, en 1806, a composé beaucoup de comédies, parmi lesquelles on distingue *la Femme Jalouse*, que l'on joue encore avec succès, et *Tom Jones*; il est aussi l'auteur d'un ouvrage intitulé *le Poëte*, qui n'est qu'un roman, quoiqu'il soit l'histoire de sa vie.

DESFORGES (Mme.), a débuté aux Italiens, en 1783, par le rôle de la fée, dans *la Belle Arsène*. Une voix agréa-

ble, un débit juste, une figure et une taille avantageuses sont les qualités qui la firent distinguer et applaudir du public.

DESHOULIÈRES (Antoinette du Ligier de la Garde), née à Paris vers 1634, morte dans la même ville en 1694, était membre de l'académie des Ricovrati de Padoue. Elle occupe une place distinguée parmi les femmes qui font le plus d'honneur au Parnasse français : il est vrai que ses tragédies sont au-dessous du médiocre; mais ses poésies légères sont pleines de grâces, de finesse et de goût. Elle réunit, dans ses jolies productions, le naturel du tendre Théocrite à l'élégance de Virgile : cependant on lui conteste la plus agréable de toutes ses pièces, l'Idylle à *ses moutons*. On connaît son injustice envers Racine, et le sonnet que, de concert avec le duc de Nevers, elle composa contre la *Phèdre* de ce grand homme; c'est un reproche que l'on peut faire à sa mémoire, et qui prouve que les femmes sont plus extrêmes que les hommes, quand elles sont conduites par l'esprit d'intrigue et d'envie.

DESMAHIS (Joseph-François-Édouard de Corsambleu), né à Sully sur Loire, en 1722, mort en 1761.

On a de lui la comédie du *Billet Perdu*, ou *de* l'*Impertinent*, qui obtint un succès mérité. On y remarque de jolis portraits, des saillies heureuses, et des pensées fines et spirituelles. Il a laissé sur le métier plusieurs pièces de théâtre qu'il avait commencées, mais qu'une mort prématurée l'a empêché de finir.

DESMARES (Charlotte-Antoinette), actrice du théâtre Français, s'est retirée en 1721.

Elle fut digne de succéder à Mlle. de Champmêlé, sa

tante, dans l'emploi des Reines et des grandes Princesses de la tragédie.

DESMARES (Mlle.), actrice du Vaudeville, 1809.

Cette jeune actrice connaît bien la scène, et sait tirer un bon parti de ses rôles : elle montra d'abord sur la scène une timidité qui nuisait au développement de ses moyens; mais l'habitude du théâtre l'a corrigée de ce défaut, et chaque jour on lui voit faire un nouveau pas vers la perfection.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN (JEAN), né à Paris en 1595, mort dans la même ville, en 1676, membre de l'Académie Française.

On prétend qu'il a composé, pour le cardinal de Richelieu, des pièces de théâtre, que ce Ministre, qui voulait se donner la réputation de bel-esprit, crut devoir lui laisser, après les lui avoir généreusement payées. Au reste, il a toujours joui de ses faveurs; quant aux tragédies qu'il nous a laissées, elles sont toutes médiocres, et même au-dessous du médiocre.

DESMAZURES (LOUIS) a composé, vers l'an 1566, *Josias*, *David combattant*, *David fugitif* et *David triomphant*. (*Voyez* cette dernière pièce à son article.)

DESŒILLETS (Mlle.). Elle jouait les premiers rôles de la tragédie à l'hôtel de Bourgogne, et l'on prétend qu'elle a créé celui d'Hermione, dans l'*Andromaque* de Racine, rôle que Mlle. Champmêlé joua ensuite en concurrence avec elle. C'est au sujet de cette concurrence que Louis XIV a dit : « Pour remplir parfaitement ce

» rôle, il faudrait que Descœillets jouât les trois premiers
» actes, et Champmêlé les deux autres ».

DESPANAY (Jean-Lesaulx), n'est connu que par une pièce, intitulée *Adamantine*. (*Voyez* cette pièce.)

DESPRÉS (M.), acteur du théâtre Français, 1809. Il joue les rôles de confident dans la tragédie, et ceux d'amoureux dans la comédie; c'est un sujet utile qui s'acquitte de son emploi avec beaucoup de zèle, et quelquefois avec intelligence.

DESPRÉS (M.), auteur dramatique, 1809.

Cet auteur avait fait concevoir de lui les plus brillantes espérances; mais, peu jaloux de la gloire, il s'est livré aux charmes de la société, dont il a fait, et dont il fait encore, les délices par son esprit et sa légèreté. Ses essais, dans la poésie latine, ne permettaient pas de douter qu'il ne fut en état de figurer honorablement sur le Parnasse français; mais nous n'avons rien de lui qui puisse justifier ces espérances, si ce n'est quelques vaudevilles, où l'on trouve de l'esprit et de jolis couplets; quelques parodies, où l'on remarque de la finesse et encore de l'esprit.

DESSIN. C'est l'invention et la conduite du sujet; la disposition de chaque partie, et l'ordonnance de l'ensemble.

Ce n'est pas assez de faire de beaux vers, il faut encore qu'ils soient en harmonie avec toutes les parties de l'ouvrage. Cette unité de *Dessin* doit régner dans les vers,

dans l'action et dans les caractères. Mais il faut de plus que ces diverses portions d'un même tout s'adaptent à une idée commune qui les réunisse. La difficulté est d'associer ces préceptes avec une élégante variété, sans laquelle tout devient ennuyeux. Sans doute, on peut oser beaucoup en faveur de cette variété si précieuse; mais, sous le prétexte de contraster, il ne faut pas nous donner, pour des ouvrages bien dessinés, des pièces composées de petits morceaux étranglés et mal assortis, et de caractères si opposés, que l'assemblage en fasse un tout monstrueux.

C'est donc dans une distribution bien entendue, dans une juste proportion entre toutes les parties, que consiste la perfection du dessin.

Cette idée, relative au dessin général d'un ouvrage, s'applique aussi en particulier à chaque morceau qui le compose: ainsi, l'on dessine une scène, un acte, un caractère.

Après avoir imaginé son sujet, on doit le distribuer avec une telle proportion, surtout dans toutes les parties où il doit être entendu, qu'il ne puisse s'effacer de l'esprit des auditeurs, et qu'il ne se représente jamais à leur oreille qu'avec les grâces de la nouveauté. C'est une faute de dessin de laisser oublier son sujet; c'en est une plus grande encore de le poursuivre jusqu'à l'ennui.

Est modus in rebus; sunt certi deniquè fines,
Quos, ultrà citrà què, nequit consistere rectum.

HOR. art. poet.

DESTIN ET LES PARQUES (le), vaudeville en un acte, par M. Desfontaines, au théâtre Italien, 1789.

Cette comédie est une pièce à tiroirs. Le *Destin* donne ses audiences, où paraissent tour-à-tour un avare, un fat,

une mère, deux amans, etc., et le dieu ordonne aux *Parques de filer et de couper*, selon le mérite de chacun. Ce fonds est froid, sec et monotone; mais on y trouve des airs heureusement choisis, des couplets agréables et des saillies ingénieuses.

DESTOUCHES (André-Cardinal), est un des plus célèbres musiciens qui aient paru sous le règne de Louis XIV, qui le nomma surintendant de sa musique et inspecteur général de l'académie royale de musique, avec une pension de 4,000 liv. Il dut sa fortune et sa réputation à son opéra d'*Issé*, qui fut joué devant le roi; ce monarque en fut si content, qu'il dit au compositeur qu'il était le seul qui ne lui eût point fait regretter Lulli. On a encore de lui neuf autres opéras, savoir: *Amadis de Grèce*, *Marthésie*, *Omphale*, *le Carnaval et la Folie*, *Callirhoé*, *Télémaque*, *Sémiramis*, *les Élémens*, et en société avec Lalande, *les Stratagêmes de l'amour*.

DESTOUCHES (Philippe-Néricault), de l'académie française, né à Tours, en 1680, mort à Paris, en 1754.

Quand il n'aurait fait que sa comédie du *Glorieux* et celle du *Philosophe marié*, il n'en mériterait pas moins un des premiers rangs parmi les poëtes comiques. Ses autres pièces n'ont pas, à la vérité, le même talent; mais elles n'en prouvent pas moins sa supériorité dans le genre qui lui était particulier.

Le *Glorieux* est une de nos meilleures pièces. Plan, ordonnance, action, caractères, comique, dialogue, style, versification, tout y annonce un peintre habile à saisir les nuances du ridicule, et à le présenter dans un jour propre à le faire ressortir. Le *Philosophe marié* est d'un autre genre

de mérite; il prouve combien Destouches avait de ressource dans l'imagination. Conduire pendant cinq actes, sans longueurs et sans inutilités, un sujet qui paraît tout au plus capable de fournir deux ou trois scènes, ne saurait être l'ouvrage que d'un esprit qui connaissait les secrets du cœur, et savait tout ramener à l'action théâtrale.

Ses autres comédies sont moins achevées, et supposent, malgré leurs défauts, des talents singuliers pour la bonne comédie. Il n'a ni la force comique de Molière, ni la gaité de Regnard; mais il ne perd jamais le but de la vraie comédie, qui est de corriger en amusant. Molière a plus de génie, Regnard a plus de vivacité: Destouches a pour lui la sagesse et la régularité. Il pourrait donc marcher à côté d'eux, si trop de de monotonie dans la coupe de ses pièces, et dans les contrastes, un dialogue quelquefois diffus, enfin, un ton trop froid et trop réservé, devait le céder aux saillies vives et piquantes de l'auteur du *Légataire*, et au sel soutenu de celui des *Femmes savantes*, du *Misantrope*, et des premiers chefs-d'œuvre de notre théâtre comique.

Destouches mourut regretté de tous ceux qui l'avaient connu. On sait qu'il fut avec succès employé dans les négociations. Il avait écrit, peu de tems avant sa mort, une réfutation de Bayle, que ses héritiers n'ont pas jugé à propos de publier. Il avait composé aussi un recueil d'épigrammes, et l'on prétend que la plus cruelle contre sa mémoire, eût été de les faire paraître.

DETTES (les), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Forgeot, musique de Champein, au théâtre Italien, 1787.

Damis, noyé de dettes, n'en aime pas moins Lucinde dont il est aimé. Après l'exposition de leur amour, le pre-

mier acte est employé à peindre l'embarras, que font éprouver à Damis les persécutions de ses créanciers, et il ne parvient enfin à se tirer de leurs mains, qu'en faisant croire séparément à chacun d'eux, que l'autre est un correspondant qui vient payer ses dettes. Cependant, arrive un oncle de Damis; on a voulu le tromper, mais il sait tout, et feint de tout ignorer : il promet, de plus, de payer les dettes, et va même jusqu'à demander la main de Lucinde pour son neveu. Au dénouement, on voit arriver, d'un côté, un exempt pour arrêter Damis, et de l'autre, un notaire qui apporte un contrat, dressé par l'ordre du vieillard. Alors ce dernier presse Lucinde de se déclarer, et la réduit à l'alternative de renvoyer l'exempt ou le notaire. On se doute bien que c'est l'exempt qui est renvoyé.

On trouve dans cet ouvrage des situations comiques, de la gaieté et un dialogue ingénieux et naturel. La musique en est variée et dramatique.

DEUIL (le), comédie en un acte et en vers, par Hauteroche.

Timante a secrètement épousé Babet, fille du receveur de M. Pirante son père; il est obligé de rejoindre son régiment, et n'a pu obtenir de son père qu'une médiocre somme de deux cents francs. Comment faire? Aidé de Crispin, son valet, il conçoit le projet de s'habiller en noir, et de se présenter, ainsi vêtu, chez le père de son épouse; son deuil, la tristesse qui règne sur sa figure en imposent au receveur; il croit son maître mort, et compte à Timante les revenus de l'année; mais le père de ce dernier arrive lui-même un instant après. On ne veut plus le reconnaître; on le regarde comme un revenant. Cependant il parvient à faire entendre raison à ces

bonnes gens. De-là suit une explication, qui découvre la ruse de Timante et son mariage avec Babet. Enfin les deux pères approuvent le mariage de leurs enfans, et Pirante pardonne à son fils.

DEUIL ANGLAIS (le), comédie en deux actes, en vers, par Rochon de Chabanes, au théâtre Italien, 1757.

Cette comédie est tirée d'une pièce anglaise, intitulée: *les Funérailles*. Le sujet a paru triste et éloigné de nos mœurs; mais on a retenu ces quatre vers :

J'aime à m'intéresser au sort des malheureux;
Les pleurs n'ont rien d'amer, répandus avec eux :
C'est un tribut qu'on doit à la nature humaine,
Où l'on gagne en plaisir, ce qu'il en coûte en peine.

Ce qui rappelle ce vers de Térence :

Homo sum; nihil humani à me alienum puto.

Et cet autre de Virgile :

Non ignara mali, miseris succurere disco.

DEUIL PRÉMATURÉ (le), comédie, par M. Monvel fils, au théâtre Français, 1793.

Mme. Oronte, qui se croit veuve, est éprise de Lycandre, amant de sa fille. Le jeune homme lui demande la main de sa maîtresse, et déjà Mme. Oronte croit qu'il s'agit d'elle; mais elle découvre bientôt qu'il s'agit d'une autre : offensée du *quiproquo*, elle s'oppose à l'union des amans. Cependant un ami d'Oronte a reçu une lettre, dans laquelle celui-ci annonce son prochain retour; mais Lycandre qui n'a point appris cette heureuse nouvelle, prie son ami Dorval de lui fournir un moyen d'obtenir la main de sa maîtresse. Dorval trouve un expédient qui lui réussit;

c'est de faire lui-même sa cour à Mme. Oronte, qui consent à l'épouser. L'intention de Dorval est de mettre, au lieu de son contrat de mariage, celui des jeunes amans; mais, au moment où Mme. Oronte va signer le contrat, Oronte arrive. Dorval obtient son consentement; Mme. Oronte y joint le sien, et signe, pour cette fois, sans se faire prier.

Cette intrigue a fourni des détails très-piquans et plusieurs scènes très-agréables.

DEUX AMIS (les), comédie en trois actes et en prose, par d'Ancourt, au Français, 1763.

M. Podagrin et M. Toussinet, vieux amis, l'un goutteux et l'autre asthmatique, tous deux tuteurs et amoureux de Lucile, projettent de l'épouser, et chacun, de son côté, compte sur le consentement de son ami, qu'il ne croit point son rival; mais quand ils apprennent qu'ils ont tous les deux le même dessein, ils essayent de s'en détourner, en se rappelant les intimités prétendues qu'ils ont eues l'un et l'autre avec la mère de leur pupille. Aucun n'en convient; cependant ils s'accordent sur la nécessité d'écarter Dorival, jeune militaire, et amant préféré de Lucile, à qui même elle avait été promise par son père. Tous deux ont écrit séparément à Dorival, pour lui donner des soupçons sur la fidélité de Lucile, et tous deux aussi font la cour à Lisette, pour l'engager à parler à sa maîtresse en leur faveur, et à la dégoûter de Dorival. Pendant que Lisette les leurre l'un et l'autre, arrive la Tulipe, tambour de la compagnie de Dorival, qui vient de la part de son maître faire des reproches à Lucile. Dorival ne tarde pas à se présenter lui-même, et témoigne un dépit violent; mais les jeunes gens reconnaissent bientôt qu'ils sont dupes des deux bar-

bons; ils se raccommodent et concertent les moyens de s'unir. La Tulipe se charge de faire signer le contrat aux vieux tuteurs, et va préparer ses batteries, pendant que, de son côté, Lisette amuse les deux tuteurs; enfin il reparaît, accompagné de six grivois en uniforme; il effraye les tuteurs, et leur fait signer le contrat de son maître avec leur pupille.

Cette pièce, et c'est ce qui arrive rarement, fut maltraitée par le parterre, dès le premier acte. Comme le sujet en est très-libre, il fallait, pour le faire passer, beaucoup de délicatesse dans le style et dans les détails, et malheureusement les détails et le style sont pour le moins aussi libres que le sujet. Nous citerons seulement une plaisanterie de l'un des vieillards, qui fit beaucoup rire et fut fort applaudie. Ce vieux podagre ouvrait la pièce, en disant :

« Je ne sais si c'est l'amour ou la goutte qui m'a empêché de dormir cette nuit.... Je crois que c'est l'amour, à moins que ce ne soit la goutte... L'amour y a sûrement grande part....., quoique j'aie beaucoup souffert de la goutte. » Quant à nous, nous ne voyons pas là-dedans le moindre mot pour rire.

DEUX AMIS (les), OU LE NÉGOCIANT DE LYON, drame en cinq actes, en prose, par Beaumarchais, aux Français, 1770.

M. de Mélach, receveur des fermes à Lyon, et M. Aurelly, négociant, sont liés d'une étroite amitié. Le caissier du négociant vient apprendre au financier qu'Aurelly a six cent mille livres à payer le lendemain, et qu'il en a huit cent mille entre les mains de son correspondant de Paris, qui a l'ordre de les réaliser et de les lui envoyer. Il devait

les recevoir ce jour même; mais, cet homme étant mort avant que d'avoir rempli sa commission, on a mis le scellé sur ses effets; le caissier ne sait comment en instruire son maître, qui se trouve absolument sans ressource; il prie Melach de lui apprendre cette nouvelle. Celui-ci connaît son ami; il sait qu'il ne survivrait pas au malheur qui l'obligerait de manquer à ses paiemens; or voici ce qu'il imagine. Il a six cent mille francs dans la caisse des Fermes; il les fait porter dans celle du négociant, à qui l'on fait croire que ses fonds lui sont rentrés. De son côté, Mélach se dispose à partir pour Paris, dans le dessein d'éviter la visite de Saint-Alban, fermier général, qui est en tournée, et qui peut l'embarrasser, en lui demandant sa recette. En effet, au moment où il va se mettre en route, Saint-Alban arrive, et lui demande l'argent de la Ferme. Qu'on juge de l'embarras du receveur; il demande du tems; on ne peut lui en accorder; on va même jusqu'à l'accuser d'avoir diverti les fonds. Aurelly est indigné; il aime encore Mélach, mais il ne peut s'empêcher de le mépriser. Il demande en vain des éclaircissemens; on ne s'explique point : enfin le caissier révèle le secret; ce qui remplit Saint-Alban d'une telle admiration, qu'il avance de ses propres deniers les six cent mille livres qui manquent à la caisse des Fermes.

Beaumarchais, dans le tems qu'on jouait ses *Deux Amis*, trouva Mlle. Arnould aux foyers de l'opéra, et lui dit qu'il n'y avait guères de monde à ce spectacle : il en viendra, répondit l'actrice; vos *Amis* nous en enverront.

DEUX AVARES (les), comédie en deux actes, mêlés d'ariettes, par Fenouillot de Falbaire, musique de M. Grétry, à la comédie Italienne, 1770.

Le jeune Jérôme aime Henriette, et en est aimé; et comme

leurs maisons sont vis-à-vis l'une de l'autre; l'amant en chantant une romance, appelle sa maîtresse, qui s'empresse de paraître à la fenêtre. Ils se plaignent l'un et l'autre de l'avarice de leurs tuteurs, qui sont en même-tems leurs oncles. Cependant, ces *deux avares* se proposent d'ouvrir un tombeau, pour voler des richesses qu'ils y croyent enfermées. Ils mettent la main à l'œuvre; mais ils sont obligés de se cacher, à l'approche de quelques soldats qui font la patrouille. Pendant que les deux avares s'occupent de leur projet, ils sont eux-mêmes volés par leurs pupilles. Pour comble de ridicule, l'un d'eux se trouve enfermé dans le tombeau, et l'autre sur un balcon, d'où ils ne peuvent se tirer, qu'à condition qu'ils donneront leur consentement pour le mariage de Jérôme et d'Henriette.

On remarque dans cette pièce du mouvement, des situations, et quelques tableaux plaisans, ajoutons-y d'assez mauvaise prose, et des vers d'ariettes plus mauvais encore.

DEUX AVEUGLES DE BAGDAD (les), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, aux Italiens, 1782.

Un épisode des *Mille et une nuits* a fourni la fable de cette comédie, dans laquelle un jeune homme trompe *deux aveugles*, et épouse la pupille de l'un, après en avoir touché la dot, en abusant de la cécité des vieillards.

Tel est le fonds de cette pièce, que le public n'eut pas la patience d'écouter jusqu'à la fin.

DEUX BILLETS (les), comédie en un acte, en prose, par M***, aux Italiens, 1779.

Arlequin a reçu un billet d'Argentine; il triomphe, et Scapin va être éconduit. Il est sans fortune pourtant: jusqu'ici la loterie a englouti tous les fruits de son travail et de son économie. Six francs lui restaient, il les y a placés. Cette fois, la fortune le favorise, et il a gagné un terne de trente mille francs. C'est Scapin qui lui apprend cette heureuse nouvelle; mais c'est aussi Scapin qui veut lui voler son billet. Il se trompe, et au lieu du billet de loterie, il lui vole le billet de sa maîtresse, dont il se sert pour brouiller les deux amans. Mais sa fourberie se découvre, Argentine rend sa tendresse à Arlequin, retire par adresse le billet de loterie des mains du voleur, et finit la pièce en disant, qu'il ne faut jamais brouiller deux amans, parce qu'ils se raccommodent toujours aux dépens de ceux qui les ont brouillés.

Le fonds de cette petite pièce est peu de chose; mais on y trouve des détails agréables.

DEUX CHASSEURS ET LA LAITIERE (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, aux Italiens, 1763.

Le fonds de cette pièce est bien léger; mais les détails en sont agréables : ce sont, surtout, les couplets qui ont fait la fortune de cet ouvrage, qu'on revoit toujours avec plaisir.

Deux chasseurs, Colas et Guillot, guettent un ours, de la peau duquel ils comptent tirer une bonne somme d'argent; mais, aussi poltrons l'un que l'autre, dès que l'animal paraît, au lieu de chercher à le tuer, ils reculent de frayeur: Colas feint de vouloir courir après, et sort du côté opposé à celui que l'ours a pris. Guillot, resté seul, fume sa pipe. Cependant, Perrette arrive avec un pot au lait sur sa tête; Guillot la presse d'écouter l'aveu de son amour,

et de lui être favorable ; il lui promet pour dot, l'argent qu'il retirera de la peau de l'ours qu'il guette ; mais Perrette lui répond que c'est trop peu de chose, et qu'elle espère tirer un très-grand parti de son lait ; et, là-dessus, elle fait les spéculations qui sont le fond de la jolie fable de La Fontaine intitulée : *La Laitière et le Pot au lait;* et, pleine de ces idées, elle quitte l'amoureux Guillot, et continue son chemin. Bientôt Colas reparaît poursuivi par l'ours ; Guillot, transi de peur, se hâte de gravir sur un arbre ; son camarade veut en faire autant, mais il ne peut y parvenir, et, ne voyant d'autre parti à prendre pour éviter la dent meurtrière de l'animal, il se couche par terre, et fait le mort. Enfin l'ours part ; alors Guillot se met à sa poursuite ; mais Colas se réfugie sur le toît d'une masure. Cependant, Perrette revient désolée d'avoir brisé son pot, et perdu son lait. Guillot reparaît lui-même. Désespéré de n'avoir pu tuer l'ours, il veut se pendre au mur de la masure, qui s'écroule sur lui : ainsi, le pauvre diable ne peut pas même réussir à se pendre. Tout cela ne détruit point son amour pour Perrette, qui refuse toujours de l'écouter, quoiqu'elle ait perdu son espoir de fortune, en perdant son lait.

DEUX COMMISSIONNAIRES (les), opéra en deux actes, paroles de Jourdan et Visé, musique de Gressier, au théâtre Louvois, 1794.

Cet opéra est tiré d'une *Nouvelle* de Florian ; c'est la même que celle qui a fourni le sujet de *Claudine*, opéra en un acte, donné au théâtre Feydeau ; mais, dans cette dernière pièce, l'auteur s'est souvent écarté de son original, au lieu que les auteurs des *Deux Commissionnaires* l'ont exactement suivi depuis l'instant où Claudine et son fils retrouvent Belfort, jusqu'au moment où cette mère malheu-

reuse reçoit le coup qui allait percer son amant; il serait donc inutile d'entrer dans des détails sur l'intrigue de cette pièce.

La nouvelle de *Claudine* contient des situations très-attachantes; presque toutes se retrouvent dans cette pièce; mais comme toutes n'étaient pas également susceptibles d'être mises sur la scène, quelques-unes y perdent beaucoup de l'intérêt qu'elles semblaient devoir inspirer. Les événemens y sont d'ailleurs peu préparés, et le dénouement est sans vraisemblance. Claudine, dangereusement blessée, est reconnue par Belfort, qui lui jure un amour éternel. Cette scène est touchante, mais trop longue. Le premier soin de Belfort, doit être d'assurer la vie de son amante, et de longues protestations d'amour sont déplacées près d'une femme mourante.

La musique de cet opéra a eu un succès mérité.

DEUX COUSINES (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par De la Ribardière, musique de Desbrosses, aux Italiens, 1763.

Mme. Argante, retirée à la campagne, a une fille et une nièce, qu'elle se dispose à marier; mais sa fille, Julie, a déjà jeté ses vues sur Valère, jeune seigneur des environs. Quant à sa nièce Angelique, qui n'a point de fortune, Mme. Argante voudrait la donner à M. de Richemore, vieux seigneur campagnard, homme d'un caractère tout-à-fait plaisant. Se marier ou rester garçon, épouser Julie ou Angélique, ou même Mme. Argante, tout lui est égal, pourvu que rien ne le gêne. Cependant, Julie soupçonne Valère d'être inconstant; elle en fait ses plaintes à sa cousine, qui veut en vain la rassurer. Julie l'engage à tenir sa place dans un rendez-vous qu'elle a donné à Valère, et la prie de tâcher de découvrir

ses sentimens, et de lui en rendre compte. Valère vient effectivement, et déclare à Angélique qu'il est amoureux d'elle. La jeune personne reste d'abord surprise; mais, après avoir puisé dans l'amitié qu'elle a pour sa cousine des forces pour se défendre, elle succombe enfin, et reçoit même le sacrifice que Valère lui fait d'une bague qu'il tenait de Julie. De plus, sur les craintes qu'elle témoigne au sujet de sa tante et de sa cousine, Valère, instruit qu'elle a son oncle pour tuteur, lui propose de la conduire chez lui et de l'épouser; mais alors, il faut qu'elle vienne l'attendre dans le jardin à l'entrée de la nuit. A peine Valère est-il parti, que, pénétrée de remords d'avoir trahi sa cousine, Angélique reconnaît avec étonnement qu'elle-même, sans le savoir, aimait depuis long-tems Valère. En conséquence, elle refuse d'épouser M. de Richemore. Bientôt, Julie revient pour lui demander des nouvelles de sa conversation avec Valère. Sa présence l'intimide; elle n'ose la regarder. mais Julie soupçonne la vérité, et reconnaît en elle sa rivale. Angélique alors lui avoue son amour, lui promet de fuir Valère, lui rend sa bague, et l'informe du rendez-vous qu'elle a donné à cet amant volage. Julie prend le parti d'y aller pour sa cousine. Cependant, désespéré de son inconstance, Valère ne vient trouver Angelique que pour désavouer tout ce qu'il lui a dit. Bientôt Julie arrive, et fait cacher Angelique; Valère, qui la prend pour celle-ci, s'excuse auprès d'elle, proteste de n'aimer jamais que Julie, et redemande la bague. Angélique, qui ne l'a plus, la refuse; mais Julie la rend. Valère, qui croit remercier Angélique, baise la main de Julie, et lui dit: « Mais Julie ne sait-elle rien de mon inconstance? » « Non Valère, répond Julie elle-même, je veux l'ignorer toute ma vie, et ne plus songer qu'à vous aimer.» Alors, M. de Richemore

paraît avec Mme. Argante, et la pièce se termine par le mariage de Julie avec Valère, et d'Angélique avec M. de Richemore.

DEUX FOURBES (les), comédie en un acte et en prose, par De la Chabeaussière, aux Italiens, 1782.

Cette comédie, tirée de *Gilblas*, et que Le Sage lui-même avait mise au théâtre, sous le titre de *Crispin rival de son maître*, n'a pas eu de succès : l'auteur l'a retirée après la première représentation.

DEUX FRERES (les), comédie en cinq actes, en vers, par De Rochefort, aux Français, 1785.

Un marquis, homme de cour, étant devenu veuf, confie sa fille au comte son frère, qui vit à la campagne, et reçoit son fils en échange. Les deux jeunes gens, qui s'aiment, ne sont pas dans le secret. Le marquis vient enfin dans l'intention de se faire reconnaître de sa fille ; mais il arrive le jour où elle se travestit en bergère, pour célébrer la fête du comte, tandis que la suivante prend les habits de sa maîtresse. Ce double déguisement occasionne une longue méprise. Le marquis est fort mécontent de Marton, dont il se croit le père. Après des confidences sans effet, et des incidens forcés, qui traînent en longueur ; on marie les amans.

Cette pièce n'a ni comique, ni intérêt ; les caractères en sont faiblement tracés, et l'on n'y trouve aucune connaissance du théâtre.

DEUX FRÈRES (les), comédie en deux actes et en vers, par Milcent, aux Français, 1785.

Cette pièce est une espèce de drame, tiré d'un conte d'Imbert, intitulé : *Le modèle des Frères*. En voici une courte analyse :

D'Éperny est sur le point de se marier avec une marquise, qui le trompe, de concert avec son amant, le comte de Bonneval. Ce d'Éperny a déjà deux enfans, l'un, d'une première femme, l'autre, d'une maîtresse nommée Léonore, par laquelle il croit avoir été trahi. Blinville, son frère, qui leur a donné asyle dans son château, entreprend de rompre le nouveau mariage, et de faire épouser Léonore à son frère; mais les deux enfans paraissent devant d'Éperny, et livrent à son cœur le plus violent assaut. Enfin, il reconnaît l'innocence de Léonore, ainsi que la trame de la marquise et de son amant, et consent à recevoir sa main.

L'intrigue de cette pièce est romanesque, et manque de vraisemblance; on y trouve des scènes touchantes; la versification en est naturelle, mais prosaïque.

DEUX FRÈRES (les), ou LA PRÉVENTION VAINCUE, comédie en cinq actes, en vers, par de Moissy, au théâtre Français, 1768.

M. Fontaubin a deux fils, le marquis et le chevalier; le premier a été élevé à Paris, sous les yeux de son père, et donne dans tous les travers du grand monde; la légèreté, l'inconstance, le goût des plaisirs et de la dépense, font la base de son caractère: cependant, il n'en est pas moins l'objet de la prédilection de son père. Le second, a été élevé à la campagne, par son aïeul; il y a contracté d'heureuses habitudes; la raison préside à sa conduite, et la vertu est l'objet de son culte. Cependant, son père est prévenu contre lui; mais comme il n'en est pas connu, M. Oronte, son aïeul, le présente sous le nom de Duranci, dans la maison de Mme. Dorvigny, jeune veuve, à qui l'on a légué quatre cents mille francs, à condition qu'elle épousera un

des fils de Fontaubin, sinon, ces quatre cents mille livres passeront à sa cousine Orphise, mais aux mêmes conditions. Le marquis, qui n'est point amoureux, mais que cette somme tente fort, flotte entre les deux cousines, et passe toujours du côté où il croit que la somme passera. Mme. Dorvigny, femme raisonnable, qui connaît les défauts du marquis, le cède volontiers, ainsi que le legs, à sa cousine. Cependant, le chevalier, à qui Oronte veut faire épouser cette veuve, s'en défend, parce qu'un premier amour pour une demoiselle Julie, domine dans son cœur, et ne lui permettrait pas de le donner entier à son épouse. Il fait cette confidence au marquis, toujours sous le nom de Duranci; celui-ci en profite pour tourner le chevalier en ridicule, et même pour le noircir aux yeux de son père. Mais Mme. Dorvigny est cette même Julie que le chevalier aime depuis long-tems. Les deux amans se reconnaissent; le marquis en est enchanté, parce qu'ignorant que Duranci est son frère, il est certain d'épouser Orphise avec les quatre cents mille livres, seul objet de ses désirs. Voilà le nœud de la pièce. Le mariage du marquis avec Orphise est conclu, ainsi que celui de Duranci avec Mme. Dorvigny. Alors, M. Fontaubin, écrit au chevalier une lettre fort dure, dans laquelle il lui dit que sa présence est inutile; qu'il peut rester dans son village, et c'est Duranci qui est chargé de la lui faire tenir. On sent qu'il n'ira pas loin pour cela. En effet, il ne tarde pas à reparaître avec la réponse; c'est une lettre fort tendre et très-respectueuse; il la lit lui-même à son père, qui, déjà prévenu en faveur de Duranci, trouve avec plaisir en lui son fils le chevalier. Le marquis ne montre pas tant de joie en reconnaissant son frère; mais il fait contre fortune bon cœur; il épouse Orphise, le chevalier épouse Mme. Dorvigny, et le legs est partagé entre les deux dames.

Il y a de l'invraisemblance dans l'intrigue de cette pièce ; elle offre par fois d'assez belles tirades ; mais, en général, le style en est froid et négligé, l'action languit souvent, aussi cet ouvrage n'eût-il que peu de succès.

DEUX JOURNEES (les), comédie lyrique en trois actes, paroles de M. Bouilly, musique de Chérubini, au théâtre Feydeau, 1799.

Un petit savoyard, nommé Antonio et mourant de faim, est sauvé par un Français ; le Français, à son tour, fait prisonnier et condamné à mort, est sauvé par le jeune savoyard ; d'un autre côté, le cardinal Mazarin, furieux contre le parlement qui s'opposait à ses actes de tyrannie, en a fait arrêter les trois principaux membres, Broussel, Novion et Armand, et a même mis à prix la tête de ce dernier, qui est le bienfaiteur du petit savoyard. Telle est l'avant-scène de cette pièce.

Antonio, fils de Mikéli, porteur d'eau et frère de Marcélina, doit épouser le lendemain Angélina, qui demeure à Gonesse, et qu'il aime autant qu'il en est aimée ; mais que d'événemens, et quels événemens doivent se passer auparavant ! Mikéli a sauvé la vie au comte Armand et à son épouse. Si l'on veut savoir comment, on l'apprendra par ce couplet ; c'est Mikéli qui chante :

A leurs yeux j'dérobe madame,
Tremblante, ayant la mort dans l'âme ;
Je vous donne, à vous, mon chapeau,
Et vous attèle à mon tonneau :
Arrive la troupe implacable,
Qui vous prend pour un porteur d'eau,
Cherche partout et s'donne au diable.

Mais ce n'est pas assez que d'avoir sauvé le comte,

et Constance sa femme, il faut les faire sortir de Paris, où les cherchent tous les satellites du cardinal; et, pour sortir de Paris, il faut un passe-port. Le porteur d'eau, fertile en expédiens, vient de trouver deux moyens excellens; quand on frappe à sa porte, et qu'à la voix il reconnaît les commissaires de Mazarin. Il fait cacher le comte dans le lit de son père, que l'auteur a eu la précaution de faire sortir; et, comme Constance est déjà déguisée en savoyarde, autre précaution de l'auteur, il ne balance plus à ouvrir. La garde entre, s'informe, cherche partout, ne trouve rien, croit tout et s'en va. Mikéli offre ensuite aux deux époux de les faire sortir des barrières, et voici le double moyen dont il doit se servir: comme Mme. Armand est déjà déguisée, elle se servira du passe-port d'Antonio qui est pour sa sœur et pour lui, et passera pour cette sœur. Quant au comte..., mais n'ôtons pas au lecteur le plaisir de la surprise, et passons au second acte, qui se passe à l'une des barrières de Paris.

Cet acte commence par un chœur de soldats, tous dévoués au cardinal, et dont le second commandant chante ces vers, vraiment faits pour être chantés:

Méritons la bienveillance
Du célèbre Mazarin;
Surveillons et servons bien
Son Eminence.

et dont les deux derniers sembleraient vouloir dire qu'ils veulent surveiller le cardinal. Quoi qu'il en soit, Antonio et Constance déguisés se présentent pour passer la barrière; mais le second commandant ne trouve pas que le signalement de cette dernière soit exacts: aussi l'aurait-il conduite au corps de garde, si le premier commandant,

qui survient, n'eût reconnu Constance, qu'il venait de voir chez Mikéli. A peine Antonio et sa prétendue sœur ont-ils franchi la fatale barrière, que, fort à propos, arrive le porteur d'eau car, l'on a besoin d'eau dans le corps de garde : les deux commandans lui disent d'y en porter; mais, pendant qu'il exécute leurs ordres, ils s'avisent de concevoir des soupçons sur son compte; soupçons d'ailleurs assez bien fondés, puisqu'ils ont appris que le comte et sa femme étaient retirés dans la maison même où il demeure. Ils conviennent tous deux de le mettre dans leurs intérêts, en lui proposant de lui donner mille écus de récompense, s'il parvient à leur livrer le comte. Mikéli feint de se laisser séduire, et leur demande quelques soldats, pour les guider à l'endroit où le comte s'est caché. Trompés par ses paroles, les deux commandans entrent au corps de garde : d'un autre côté, la sentinelle a le dos tourné. Mikéli en profite, ouvre son tonneau, et ainsi.... Armand passe sans obstacle.

Gonesse est le lieu où se passe le troisième acte. Angélina attend son bien-aimé Antonio avec une vive impatience; tout le village est disposé à célébrer leurs nôces. Cependant Armand a rejoint Antonio et Constance; déjà ils se croient hors de tout danger, quand ils entendent du bruit. Antonio, qui tremble surtout pour Armand, le fait cacher dans le tronc d'un vieil arbre. A peine y est-il, que, d'un côté, arrivent des soldats conduits par les deux commandans; et, d'un autre, Angélina et son père Sémos, auquel Antonio présente Constance comme sa propre sœur. Ce bon père, joyeux de leur arrivée, les invite à venir chez lui se rafraîchir et se reposer; et, comme l'un des commandans et deux de ses soldats doivent loger chez lui, il veut que toute sa troupe vienne avec lui partager

sa joie et son repos. Qu'on juge de la situation d'Armand pendant cet intervalle! mais enfin il croit en être quitte pour la peur : déjà il sort la tête hors du tronc de l'arbre, pour respirer plus à son aise ; mais il y rentre au bruit que font deux soldats à moitié ivres, qui viennent boire encore au pied de l'arbre même où il s'est caché. Ce n'est pas tout: ces misérables ont vu Constance, et en sont amoureux. Déjà ils songent aux moyens d'assouvir leur brutale passion, lorsque Constance, elle-même, paraît. Ils vont saisir leur proie ; mais Armand s'élance de l'arbre, et fond sur eux, un pistolet dans chaque main. Attirés par le bruit, les soldats, leurs commandans et tout le village accourent: Armand interrogé, se nomme; on l'arrête; et, malgré les larmes de sa femme, on va le conduire à Mazarin, lorsque Mikéli, accompagné d'un officier des gardes, paraît, un écrit à la main. Il raconte que la Reine, forcée de se rendre aux vœux du peuple, vient d'accorder la grâce des trois magistrats. Cette nouvelle ramène le calme dans le cœur des deux époux: pleins de reconnaissance, ils veulent faire le bonheur de Mikéli; mais ce dernier ne veut pas renoncer à son tonneau, qui lui a si bien fait connaître tout le prix de la bienfaisance. Le comte Armand et Constance, réduits à reporter leur reconnaissance sur les enfans de Mikéli, unissent Antonio et Angélina par un mariage qui termine la pièce.

On voit que cette comédie est remplie d'événemens, et que ces événemens ne manquent pas d'intérêt; mais elle pêche d'abord contre l'unité de tems, d'après le titre de la pièce; elle pêche encore, contre l'unité de lieu, puisque chaque acte se passe dans un lieu différent; enfin elle pêche contre l'unité d'action, car il s'agit, d'un côté, de marier Antonio et Angélina, et de l'autre de sauver le comte et

son épouse. Or, il n'est pas d'intérêt ni même de talent qui puisse faire excuser trois fautes aussi capitales.

DEUX MÈRES (les), comédie en un acte et en prose, par MM. Etienne et Nanteuil, au théâtre Louvois, 1802.

Mme. de Frémonville a quitté Bordeaux pour venir à Paris, où, depuis quatre ans, entraînée dans le tourbillon d'un monde dangereux et frivole, elle oublie ses devoirs d'épouse et de mère. Son fils, qu'elle a fait venir à Paris, trois ans après son départ, n'a pas même eu le bonheur de l'embrasser à son arrivée. Il n'est descendu de la voiture, que pour entrer dans un pensionnat à la mode, où l'on apprend tout, si ce n'est à lire. Son train de vie a mis cette mère imprudente dans le cas de ne pouvoir payer la pension de son fils, qui, maltraité par ses maîtres, a profité du moment où la porte était ouverte pour s'évader. Heureusement Mme. Gérard, femme sensible et vertueuse, amie de Mme. Frémonville, a eu le bonheur de retrouver cet enfant qu'elle a adopté, sans savoir qu'il était le fils de son amie, et l'a mis en pension avec le sien. Cette tendre mère, qui va chercher ses enfans à leur pension, veut engager Mme. Frémonville à lui tenir compagnie, mais c'est en vain : une partie de bois de Boulogne a la préférence. Cependant, Mme. Frémonville apprend l'équipée de son fils, et en conçoit les plus justes allarmes; ce n'est pas tout; elle reçoit une lettre de son mari, dans laquelle celui-ci annonce son arrivée pour le soir même. Comment faire ? Comment s'excuser ? M. de Frémonville arrive en effet, et demande à voir son fils. On élude ses questions, on veut écarter ses soupçons ; mais il sait tout. Enfin il voit Mme. Gerard entourée de deux enfans qu'elle chérit. Il les embrasse, mais il semble pencher pour

Amédée, qui est son fils; il le reconnaît dans cette scène; et, sans aigreur, sans amertume, il donne une leçon à son épouse, qui confesse ses torts.

Le personnage le plus comique de cette pièce est celui d'un monsieur Gérard, d'ailleurs fort étranger à l'action.

DEUX MILICIENS (les), ou L'ORPHELINE VILLAGEOISE, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par d'Azemar, musique de Frizzéri, aux Italiens, 1771.

Un jeune homme, utile à sa famille, qu'il soutient par ses travaux, amant, et sur le point d'être époux, craint le sort de la milice, que le subdélégué va faire tirer dans le village. Sa jeune maîtresse, pour l'en exempter, vient implorer la protection du subdélégué. Ce magistrat, touché de ses larmes, est près de céder; mais son devoir l'engage à ne rien promettre. On tire la milice, et ce fils unique, ce tendre amant, est malheureusement *milicien*. On le plaint; il se désole. Sa maîtresse, sa famille, le subdélégué lui-même, montrent les plus vifs regrets; quand, tout-à-coup, un ami de ce jeune homme, témoin de cette scène attendrissante, conçoit le généreux dessein de le remplacer. Il offre l'échange, et rend la joie à une famille en deuil, et à une amante au désespoir.

DEUX MORTS (les), ou LA RUSE DE CARNAVAL, vaudeville en un acte, aux Italiens, 1781.

Le sujet de cet ouvrage est imité des *Mille et une nuits*. Ici, le fou du calife Haroun, et sa femme, contrefont tour-à-tour les morts, pour soutirer de l'argent du calife et de son épouse Zobéide; dans le vaudeville, Colombine et Pierrot, jouent successivement le même rôle, pour appaiser et tromper M. et Mme. Cassandre, irrités de

ce qu'ils ont favorisé les entrevues de leur fille avec Léandre, son amant. Il est inutile d'ajouter que ce Léandre épouse son Isabelle.

Malgré de nombreuses incorrections dans le style et les défauts de l'intrigue, le comique, l'esprit et la gaieté qui règnent dans cet ouvrage, lui ont valu un heureux succès.

DEUX MOTS, OU UNE NUIT DANS LA FORÊT, comédie en un acte, en prose, paroles de M. Marsollier, musique de M. Daleyrac, à l'Opéra-Comique, 1806.

Par une nuit sombre et orageuse, Valbelle, officier français, se trouve égaré dans la forêt d'Enna, en Sicile; il n'a pour escorte que son valet de chambre, un domestique nommé La Fleur, et son cocher. Il est enfin parvenu à découvrir la maison d'un bûcheron, où il a trouvé un abri. Mais, cette maison, qu'il croit hospitalière, n'est autre chose qu'un repaire de brigands, où sont assassinés tous ceux qui ont le malheur d'y entrer. Il se félicite d'y être descendu; mais, son fidèle domestique, un peu poltron, ne tarde pas à être fâché de la rencontre. Il a vu dans la cuisine, derrière un tas de fagots, deux fusils, une carabine et deux sabres : en voilà plus qu'il n'en faut pour fonder ses soupçons. Il en fait part à son maître, qui le plaisante d'abord; mais, l'arrivée d'une jeune domestique, nommée Rose, qui n'est dans cette maison que depuis huit jours; les signes qu'elle lui fait, ne lui prouvent que trop que La Fleur avait raison. Ce n'est que par signes qu'elle s'exprime; mais elle s'exprime bien : elle ne dit que deux mots, mais ils sont éloquens. L'un, fait entendre à Valbelle, que c'est à *minuit* que les brigands viendront pour l'assassiner, l'autre, assure à Valbelle, qu'elle l'aimera *toujours*, lorsqu'après l'arrestation des

brigands, qui voulaient la punir de l'évasion de Valbelle, elle se trouve évanouie dans ses bras : ce sont les malheurs de sa famille qui ont forcé Rose à se réfugier dans cette affreuse maison; son père est un riche négociant de Palerme ; elle est donc digne de la tendresse de Valbelle. Elle part avec son amant, mais, auparavant, elle s'adresse au public, et lui dit :

Si l'on m'a forcée au silence,
Vous seuls pouvez m'en consoler :
Daignez montrer de l'indulgence
Et Rose alors pourra parler
Pour peindre sa reconnaissance.

Ce drame ne manque pas d'intérêt, mais il s'y trouve aussi des invraisemblances qu'il eut été difficile de sauver. Au reste, on en trouve le sujet dans mille et un romans, tels que *le Moine*, *Brick-Bolding*, etc.

DEUX NIÈCES (les), ou LA CONFIDENTE D'ELLE-MÊME, comédie en cinq actes, en vers, de Boissy, aux Français, 1737.

Lucile et la marquise sont les deux héroïnes de la pièce. La fortune de l'une dépend de la volonté d'un oncle, commandeur ; celle de l'autre, au contraire, est assurée. Toutes deux vivent dans l'hôtel, et sous la protection de cet oncle commun. C'est du fond de leurs caractères, si l'on peut dire qu'elles en aient un, que naissent tous les incidens de la pièce. Lucile est dissimulée par amour et par défiance; et, quelque aimable que l'auteur se soit efforcé de la rendre, quelques détours qu'il ait employés pour excuser ce défaut, elle n'en est pas moins odieuse. La marquise sacrifie tout aux bienséances, et laisse appercevoir un peu de la dissi-

mulation qui fait le fonds du caractère de sa cousine. Toutes deux sont amoureuses, l'une d'un chevalier, dont l'auteur a fait un poëte; l'autre, d'un baron, assez bon homme. Mais le commandeur, qui ne peut découvrir la manière de penser de ses nièces, veut marier le chevalier avec Lucile, qui aime le baron, et le baron avec la marquise, qui aime le chevalier. D'un autre côté, celui-ci, qui d'abord s'est montré l'amant déclaré de la marquise, dont il a célébré les charmes dans une Ode, consacre tout-à-coup son cœur et sa verve à Lucile. La marquise en devient jalouse, et cherche à découvrir le secret de sa cousine; mais c'est en vain. Celle-ci, qui aime le baron, feint de préférer le chevalier. Ce qu'il y a de comique dans cette pièce, c'est que notre poëte, ayant adressé des vers à Lucile, celle-ci feint de ne pouvoir y répondre, et le charge lui-même de cet emploi. On sent qu'il ne manque pas de se dire beaucoup de douceurs, et d'envoyer le poulet à Lucile, qui doit le copier et le lui renvoyer. La dissimulée le copie en effet, mais l'envoye au baron, qui, tout-à-fait ignorant dans l'art de faire des vers, s'adresse au chevalier pour obtenir une réponse digne de sa belle. Quelle est la surprise du poëte, en trouvant dans les mains du baron un billet qu'il avait composé pour lui-même. Dès-lors, il s'apperçoit qu'il est dupe de Lucile, veut retourner à la marquise; mais, piquée de son inconstance, elle le refuse, tandis que Lucile, au moins aussi coupable que lui, a le bonheur d'épouser le baron qu'elle aime.

L'on trouve, dans cette pièce, toute la facilité, tout le naturel, et l'esprit ordinaires à Boissy; mais le dénouement en est immoral, puisqu'on y voit la dissimulation, nous dirons même la fausseté, qui sont des vices odieux, récompensés en Lucile; tandis que la marquise, dont le caractère

n'a rien de répréhensible sous le rapport moral, est punie par l'inconstance de son amant.

Cette comédie a été réduite avec succès en trois actes, par M. Monvel.

DEUX ONCLES (les), comédie en un acte et en vers, aux Italiens, 1779.

M. Lisimon, vieil avare, a promis sa fille Laurence au chevalier Lindor; mais à condition que Timante, oncle du chevalier, accordera à la prétendue un douaire considérable. Cet oncle n'arrivant pas, M. Lisimon retire sa parole et va marier sa fille à un président, homme âgé, mais fort riche. Pour rompre ce mariage, Frontin, valet de Lindor, se travestit, et se fait passer pour Timante. Lisimon, dupe de cette ruse, renonce au président, enfin le mariage des deux amans est sur le point de se conclure, lorsque le véritable Timante arrive lui-même. La supercherie de Frontin est découverte, Timante en montre un peu d'humeur, mais il pardonne pourtant à son neveu en faveur de l'amour. Laurence et le chevalier sont unis, et M. le président est congédié.

Cette pièce offre des scènes très-comiques, et des *quiproquo* plaisants. Elle est pleine d'esprit, mais le style en est lâche et négligé.

DEUX PANTHÉONS (les), ou L'INAUGURATION DU THÉATRE DU VAUDEVILLE; fragments en trois actes, en vers, mêlés de vaudevilles, par M. Piis, au Vaudeville, 1793.

Il serait difficile de rendre compte d'une pièce qui n'offre que des scènes à tiroir, qui ne sont pas même liées par le moindre fil. Il suffira donc de dire que M. Piis y a

fait paraître tour-à-tour tous les personnages qui peuvent figurer au Vaudeville; que tous y parlent et y agissent d'une manière conforme à leurs caractères. Nous ajouterons encore, pour rendre justice à l'auteur, qu'il a racheté, par beaucoup d'esprit dans les détails, le défaut d'intérêt général qui se fait toujours sentir dans les pièces de ce genre. Au reste la moitie de l'action, si toute fois on peut dire qu'il y en ait une, se passe au ciel, et l'autre moitié au Vaudeville, dont le local portait autrefois le nom de Panthéon; et c'est ce qui a engagé M. Piis, à donner à son ouvrage, le titre des *Deux Panthéons*.

DEUX PETITS AVEUGLES (les), comédie en un acte, en prose, mêlée d'arriettes, paroles de M. Noël, musique de Trial fils, aux Italiens, 1792.

Deux enfans, aveugles-nés, ont coutume d'aller tous les jours sur les places publiques implorer la générosité des passans, en chantant et en jouant, l'un de la basse, et l'autre du violon. Quand ils ont prospéré, ils s'arrêtent pour déjeûner chez M. Robert, marchand de vin; mais, cette fois, il leur est impossible de prendre leur repas ordinaire : ils n'ont pas encore étrenné, et la journée est déjà fort avancée. Une dame, qui s'intéresse à leur malheureux sort, passe avec Lapierre, son domestique, et lui ordonne de donner un écu à ces pauvres enfans. Lapierre, pour s'amuser, fait semblant de leur donner l'écu, et les enfans, qui croient l'avoir reçu, le remercient. Riches comme ils s'imaginent l'être, ils demandent à déjeûner à M. Robert : on leur sert une salade et une bouteille de vin; mais, quand il s'agit de payer, chacun d'eux, persuade que son frère est dépositaire de l'argent, reste bien surpris en voyant qu'on les a trompés. Comment faire pour payer

l'écot? S'ils exposent franchement leur erreur au marchand de vin, ils seront battus : il vaut mieux aller courir la ville, et lui rapporter fidèlement les aumônes qu'on aura reçues : les enfans prennent ce dernier parti; mais Robert court après eux; il leur enlève les instrumens qui leur servent à gagner leur vie : plusieurs passans viennent intercéder pour eux; Robert est inexorable. Enfin, la dame charitable revient avec Lapierre : elle apprend la cause de tout ce bruit, paie l'écot, et retire les enfans chez elle, jusqu'à ce qu'elle les ait fait placer dans l'institution des enfans aveugles, établissement si digne de l'estime des cœurs sensibles.

Tel est le fonds léger de cette pièce, qui offre souvent des longueurs et des niaiseries, à travers des traits de sentiment et d'autres de bon comique. Quant à la musique, elle est simple, chantante et très-bien adaptée au sujet.

DEUX PETITS SAVOYARDS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par M. Marsollier de musique de M. Daleyrac, aux Italiens, 1789.

Le seigneur du château de Verseuil, dont le vrai nom est Michéli, après avoir quitté la Savoie, sa patrie, a fait une fortune considérable et s'est retiré auprès de Lyon. Pendant son absence, son frère s'est marié avec une femme jeune, belle et vertueuse, dont il a eu deux enfans. Mais un procès enlève à ces époux toute leur fortune; et la mort enlève Micheli à sa malheureuse femme. Veuve, sans biens et chargée de deux enfans, elle est obligée, pour vivre, de jouer de la vieille, tandis que ses deux enfans jouent du triangle, montrent *la Marmotte en vie* et font tirer *à la loterie*. N'oublions pas de dire aussi que le Sei-

gneur est humain et généreux, qu'il regrette toujours son frère, dont il n'a eu depuis long-tems aucune nouvelle, et dont le portrait seul le console de son absence; enfin que les enfans portent sur eux le portrait de leur père. Alors nous aurons instruit nos lecteurs de tout ce qui forme l'avant-scène. Passons au sujet.

Les deux petits savoyards, qui s'appellent Michel et Joset, ont laissé leur mère jouer de la vielle, dans un endroit situé à deux lieues de Verseuil, pour se rendre à une foire, qui se tient tous les ans dans le château. Mais le Bailli, que le Seigneur a reprimandé la dernière fois, pour n'avoir pas exactement surveillé les marchands forains, s'est bien promis de refuser la porte à tous les gens sans aveu, aussi veut-il empêcher Michel et Joset d'entrer au château. En ce moment survient le Seigneur, qui prend d'abord leur parti. Ensuite, informé par eux-mêmes de leur triste sort, instruit sur-tout de leur pays, qui se trouve être le sien, et qui, comme dit Michel, est un bon pays, si ce n'est qu'on n'y a ni pain, ni argent, ni de quoi en gagner, M. de Verseuil prend la résolution de faire leur fortune: mais auparavant il veut les mettre à l'épreuve, et propose tour-à-tour aux deux enfans de les enrichir, pourvu qu'ils renoncent à leur mère. Aucun d'eux ne veut y consentir; le Seigneur feint d'en être irrité, et les fait enfermer séparément. Mais bientôt nos deux petits savoyards grimpent par une cheminée; et, comme ils sont, disent-ils, sur leurs terres, ils croient n'avoir plus rien à craindre. En effet, ils parviennent sans mal-encontre jusqu'à la porte du château. Par malheur cette porte est fermée: alors ils forment et exécutent le projet de l'enfoncer: aussitôt arrive le bailli, suivi de beaucoup de marchands forains. Ravi de trouver l'occasion de se venger sur ces

deux enfans de la protection que son Seigneur leur avait accordée, il les fait passer pour voleurs ; et, comme tels, il les fouille. La vue d'un portrait et d'autres bijoux confirme, aux yeux des assistans, son accusation. On va chercher le Seigneur, qu'on instruit du prétendu crime des enfans. Il vient, dans le dessein non de les punir, mais de les sauver au cas qu'ils soient coupables. L'aspect du portrait le trompe d'abord lui-même, tant il ressemble à celui qu'il a dans son cabinet; mais les enfans nient le fait dont on les accuse : pour les confondre, M. de Verseuil indigné, ordonne d'aller voir si l'on trouvera le sien suspendu dans son cabinet. On l'y trouve, en effet. Le Seigneur en est fort étonné ; mais le récit naïf des deux enfans a bientôt dissipé sa surprise. Il reconnaît ses deux neveux, envoie chercher leur mère, et finit la pièce par marier douze filles du village.

Cette comédie est pleine d'intérêt; les scènes en sont bien filées, et offrent souvent des traits vraiment comiques. Quant à la musique, elle est agréable, et l'on y trouve des airs qui sont dans la bouche de tout le monde.

DEUX PORTRAITS (les), comédie en un acte, en vers libres, par Desforges, aux Italiens, 1783.

Cette comédie est tirée d'un conte de M. de la Dixmerie, qui a pour titre : *le Quiproquo, ou tout le monde fut content.*

Deux jeunes veuves, Émilie et Lise, sont retirées à la campagne, et ont chacune un amant : mais leur manière d'aimer est tout-à-fait différente de celle de leurs adorateurs. Télis, attachée à Émilie, paraît, de même qu'elle, traiter l'amour fort lestement; au lieu que Clairfons, qu'on an-

nonce comme extrêmement timide, n'ose avouer sa passion à Lise, qui, de son côté, éprouve une gêne pareille. Pour engager ceux-ci à se déclarer, Émilie et Télis emploient divers moyens, dont un sur-tout, qui consiste à faire naître entr'eux la jalousie, obtient un plein succès. Ce sentiment, déjà très-vif chez Clairfons, est porté à son comble à la vue du portrait de Télis, qu'il trouve suspendu dans le cabinet de Lise, qui l'a peint pour son amie. Il devient furieux, et veut tuer celui qu'il s'imagine lui être préféré ; mais on l'appaise bientôt, en lui montrant sa propre figure, tracée de mémoire par sa maîtresse. Tout s'éclaircit alors, et un double mariage met fin à tous les démêlés.

De plusieurs reproches qu'on a semblé faire à ce petit ouvrage, le plus grave est que les quatre personnages, mis en scène, n'ont point un caractère déterminé; ce qui empêche de distinguer nettement les motifs qui les font agir. L'on a aussi trouvé trop faible le moyen imaginé pour amener le dénouement, et sur lequel roule une partie de la pièce.

DEUX POSTES (les), ou LE CONTEUR, au théâtre de la Nation, 1793.

Duflos, vieux malade, a quitté le service, après avoir perdu l'usage de la vue; mais il n'a pas perdu celui de la parole: c'est un conteur éternel de combats, de sièges et de victoires. Il a une fille, qui écoute favorablement Melcourt; il consentirait bien à la lui donner, si une vieille tante ne préférait un Parisien, dont elle vante beaucoup le mérite, et qui doit, dès le soir même, arriver pour conclure le mariage.

Melcourt, dans un cas aussi pressant, ne voit d'autre moyen que d'enlever sa maîtresse. Pour y parvenir, il s'in-

troduit, sous le costume et le nom d'un vieux militaire, chez M. Duflos. On sent bien que le conteur témoigne le plus grand plaisir de recevoir un ancien compagnon d'armes, et qu'il ne manque pas de profiter de cette occasion, pour faire à toute sa famille une histoire qu'il a déjà répétée vingt fois. Pendant qu'il conte, tout le monde s'endort, excepté les deux amans, qui prennent la poste et s'en vont. Bientôt le Parisien arrive; tout le monde se réveille au bruit qu'il fait en entrant: alors on s'apperçoit que Mlle. Duflos est enlevée, et voilà toute la famille, et le Parisien en route pour courir après elle. A la première poste, on s'informe de l'aubergiste, si elle n'a pas dans sa maison une jeune personne, qu'un militaire a enlevée; elle répond affirmativement, et, en effet, elle a chez elle une jeune dame voyageant avec un Anglais, qui, selon sa manière de voir, n'est autre chose que le militaire dont il s'agit. Le conteur croit avoir retrouvé sa fille, et il résulte de-là un *quiproquo* qui fait naître des scènes très-comiques, entre milady, milord et la famille du conteur. Enfin, tout se découvre: les amans sont arrivés avant l'Anglais; ils ont profité des chevaux et du souper qu'il avait fait préparer par son postillon, et son partis. Duflos et sa famille se remettent à leur poursuite; ils arrivent à la seconde poste. Mais comment rattrapper ces jeunes gens, profitant toujours des chevaux que fait préparer le postillon de l'Anglais? Ils devraient être fort loin, quand un accident les force à revenir sur leurs pas, ainsi tous les voyageurs se rencontrent à la seconde poste. Grand embarras pour les deux fugitifs. Melcourt, qui n'est plus déguisé, s'en tire par un mensonge; il se flatte d'avoir arraché Mlle. Duflos des mains de son ravisseur, et se vante même de l'avoir tué. Cette supercherie réussit, et les deux amans sont unis.

DEUX PUCELLES (les), tragi-comédie de Rotrou, 1636.

C'est une de ces aventures de voyages et d'hotelleries, telles qu'on en lit dans mille et un romans. Deux filles, Théodore et Léocadie, également trompées par l'amour et les promesses de don Antonio, se déguisent en cavaliers; courent le pays, et cherchent à se venger des perfidies de cet amant, qui les a quittées. Théodore rencontre son frère dans une hôtellerie, et lui fait épouser sa querelle. Léocadie est trouvée à un arbre, où des voleurs l'ont attachée. Don Antonio, de son côté, arrive à la même hôtellerie, après avoir échappé aux poursuites d'autres voleurs, qui l'ont blessé. On se reconnait. La jalousie se glisse entre les deux rivales. Enfin les pères de ces héroïnes, pour venger l'honneur de leur fille, se battent contre celui de don Antonio.

DEUX REINES (les), drame héroïque en cinq actes et en prose, par Dorat, 1771.

Pépin, Roi de France, a cru épouser la fille du Roi de Hongrie: mais Margiste, dame d'honneur de cette jeune Princesse, lui a persuadé que Pépin était un barbare, qui la ferait périr. D'après cela, elle l'a éloignée de la cour, et a substitué sa propre fille à sa place. Ce crime se découvre long-tems après; la fausse Reine se donne la mort, et, avant d'expirer, rend le trône à la Reine légitime.

L'histoire, sur laquelle cette pièce est fondée, manque tout-à-fait de vraisemblance. D'ailleurs le lecteur voit avec peine une infortunée digne du trône, punie d'un crime, dont elle n'est point coupable et que sa mère a commis pour elle.

DEUX SENTINELLES (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, paroles de M. Andrieux, musique de M. Berton, aux Italiens, 1791.

Mme. Belmont, jeune veuve et fille d'un subdélégué, demeure près d'un corps-de-garde national. Elle aime Linval; mais son père, qui regrette l'ancien régime, dont il tirait parti, souhaite qu'elle épouse un M. Cador, qui, avant la révolution, avait acquis le titre de gentilhomme, à beaux deniers comptans. Ce M. Cador est un fat de province très-ridicule. Il s'imagine avoir fait la conquête de la veuve, tandis qu'elle se mocque de lui. La situation, pour laquelle la pièce paraît avoir été faite, est assez comique, Linval trouve le moyen de s'introduire chez Mme. Belmont, et, un instant après, Cador vient monter la garde à la porte et chanter une romance. Il croit qu'on va venir confirmer la bonne opinion qu'il a de sa personne; Linval ouvre effectivement la fenêtre, et Cador, en lui parlant, le prendpour Mme. Belmont; mais, ce qui ajoute à l'invraisemblance de cette méprise, c'est que le dialogue dure assez long-tems. Il est enfin détrompé, lorsque le père survient en robe-de-chambre, et se détermine à marier sa fille à l'heureux Linval, afin de prévenir les mauvais propos, si à craindre dans les petites villes.

Cette bagatelle a dû son succès aux circonstances. La musique offre de la verve, de beaux accompagnemens et un bon style.

DEUX SÉRÉNADES (les), comédie en deux actes et en prose, mêlée d'ariettes, paroles de M. Goulard, musique de M. Daleyrac, aux Italiens, 1788.

Une pupille, jeune et riche, cherche à se soustraire à l'autorité de son tuteur, qui veut lui faire épouser un ami,

vieux et ridicule, avec lequel il paraît être de moitié pour le partage de la dot. Un jeune homme aimable, mais qui, comme l'observe la soubrette, dépense beaucoup d'argent avec une grâce toute particulière, a su toucher son cœur. Il convient de venir l'enlever le soir même à minuit, et, pour signal, il doit lui donner une sérenade. De son côté, le tuteur instruit que sa pupille a fait un choix, par une lettre qui lui est tombée entre les mains, veut que le même soir l'amant qu'il propose se présente à la grille du jardin; qu'il y donne une sérénade, et que la pupille lui soit livrée, pour être conduite sur-le-champ chez le notaire, où le contrat de mariage, tout dressé, est déjà signé du tuteur. Le jeune homme arrive le premier. Le tuteur, au bruit de la sérénade, ne doute pas que ce ne soit son vieil ami; il livre lui même sa pupille au jeune amant, qui se rend avec elle chez le notaire, où le contrat de mariage reçoit son entière perfection. Les deux époux reviennent au moment où le tuteur, trompé par les apparences, refuse l'entrée du jardin au vieillard, qui, suivant sa convention, arrive au lieu de la sérénade, pour s'emparer de la pupille. Le tuteur, détrompé de son erreur par la vue des deux jeunes époux, et convaincu qu'il ne peut s'opposer à un mariage, dont il a lui-même signé le contrat, donne enfin son consentement.

Cette pièce renferme quelques détails agréables : la musique a produit tout l'effet que ce sujet pouvait comporter.

DEUX SŒURS (les), ou LA MÈRE JALOUSE, comédie en trois actes, en vers libres, par Yon, aux Italiens, 1735.

La Baronne de Cronval a une fille aimable, en âge d'être mariée. Un Robin, aussi plat que ridicule, se pré-

sente pour l'épouser ; mais, comme il appréhende un refus, il a recours à un Chevalier, ami de la mère, à qui il promet une somme d'argent, s'il peut lui faire épouser Élise, en dépit de Valère, qui en est amoureux, et qui est aussi aimable que le Robin est sot et impertinent. Le Chevalier, jaloux de gagner son argent, n'oublie rien auprès de la Baronne, pour l'engager à refuser sa fille à Valère. Élise aime autant ce dernier qu'elle déteste le Président ; et elle se fait d'autant moins de scrupule de son amour, que le Baron de Cronval, son père, et madame de Saucour, sa tante, autorisent cette inclination. Madame de Saucour et la Baronne sont deux sœurs d'un caractère tout opposé. La première est douce, tranquille et raisonnable ; la Baronne, au contraire, est vive et emportée ; et, comme elle a encore des prétentions, elle est fâchée de voir sa fille si grande et si jolie ; elle craint que sa beauté ne fasse tort à ce qui lui reste de charmes ; enfin sa jalousie la confirme dans le dessein de la donner au Président, que sa place rappelle dans la province, et qui emmenera sa femme avec lui. L'absence d'Élise empêchera qu'on ne fasse aucune comparaison, qui ne pourrait être qu'au désavantage de cette *mère jalouse*. Le Chevalier, qui connaît son faible, et qui d'ailleurs est intéressé à empêcher le mariage d'Élise et de Valère, l'entretient dans cette idée. D'un autre côté, Mme. de Saucour tâche de dégoûter le Robin, en lui faisant entendre que, s'il épousait Élise, il ne serait pas aimé de sa femme. Malgré les instances de son mari, les impertinences du Robin, le désir de sa sœur et la répugnance de sa fille, la Baronne de Cronval n'écoute que sa jalousie et les conseils du Chevalier ; mais, par une ruse de la soubrette, on apprend l'indigne marché que ce dernier a fait avec le Président. Elle remet une lettre à Mme. de

M

Saucour, qui découvre tout ce manège; et, comme le Chevalier est un homme de condition, la tante d'Élise espère qu'il reconnaîtra sa faute, et que, quand on lui aura représenté la bassesse de son procédé, il sera le premier à solliciter le mariage d'Élise et de Valère. En effet, aussitôt que Mme. de Saucour a parlé au chevalier, et qu'elle l'a pris par les sentimens d'honneur, il revient de la meilleure grâce du monde, et le mariage d'Élise et de Valère est le premier fruit de sa conversion.

DEUX SŒURS (les), comédie en deux actes, en prose, par Bret, aux Français, 1767.

Les charmes du caractère sont plus puissans que ceux de la beauté, pour attirer et captiver les cœurs : telle est la morale de ce drame. La sœur aînée, douée de tous les attraits de la figure, a une humeur altière et impérieuse, qui éloigne les amans. La sœur cadette, au contraire, avec moins de grâces, les attire par la douceur de ses mœurs. Cependant, le père veut que la fille aînée soit mariée avant la plus jeune. Deux amis recherchent l'une et l'autre. Le partisan de l'aînée, n'ayant pu rien gagner par ses soins empressés, cache son amour sous les déhors de l'indifférence; il ose contredire sa fière maîtresse; il lui dit en riant des vérités désagréables, et enfin triomphe d'elle, tout en paraissant ne point chercher à lui plaire. Elle reconnaît alors que la complaisance et l'affabilité sont les plus doux liens des cœurs. Les amans sont unis par un double mariage.

Le peu de succès des *Deux Frères*, de Moissy, et des *Deux Sœurs*, de Bret, fit dire à un plaisant qu'il fallait les marier ensemble.

DEUX SŒURS (les), opéra en un acte, paroles de

M***, musique de M. Plantade, au théâtre Feydeau, 1792.

Mme. de Fontpré a deux filles, Eugénie et Rose; mais toute sa tendresse repose particulièrement sur Rose, la plus jeune des deux, et dont les attraits qui, dit-on, offrent beaucoup de rapport avec les siens, flattent sa vanité. Cette dame a un frère, qui, dans le dessein d'établir d'abord l'ainée de ses nièces, lui a envoyé un jeune homme, fils d'un de ses meilleurs amis. Mais Mme. de Fontpré, pour contrarier les projets de son frère, veut que Sainville épouse Rose, sa cadette et sa bien-aimée. Rose est belle; mais elle est insensible à tout autre sentiment qu'à celui de la vanité. Eugénie, au contraire, a le cœur le plns tendre et les qualités les plus estimables. Sainville va épouser Rose, en regrettant que ce ne soit pas plutôt Eugénie qu'on lui ait destinée. Sur ces entrefaites, l'oncle arrive; il apprend qne sa sœur n'a point suivi ses intentions; il interroge séparément Sainville et Eugénie, leur arrache le secret de leur amour, et force Mme. de Fontpré à les unir.

Tel est le fonds léger des *Deux Sœurs*. Cette pièce est conduite avec sagesse; les mœurs et le ton de la bonne compagnie, se trouvent réunis au charme d'un style pur et soigné, et d'un dialogue vif et concis. Le dénouement seul, qui est un peu froid, exige d'être resserré et préparé d'une manière plus satisfaisante. La musique, qni est le début de M. Plantade, a obtenu le plus grand succès; elle offre un style gracieux et simple, sans qu'elle soit cependant tourmentée par trop de notes, ou de prétentions aux effets.

DEUX SOPHIES (les), drame en cinq actes et en vers, par M. Aude, au théâtre de la Nation, 1794.

Monval, amené en France par ses affaires, s'est vu contraint de laisser dans le nouveau monde sa femme, son

fils et sa fille. Cette séparation durait depuis quinze ans ; lorsque son fils, d'après ses ordres, est venu le trouver ; en attendant que sa mère et Sophie sa sœur puissent entreprendre le voyage ; ce qu'elles ne manqueront pas de faire, dès l'instant qu'elles auront remis leurs intérêts en des mains sûres. Le jeune Monval est arrivé avec Sophie Rivers, qui l'aime, et qu'à son départ de l'Amérique il a eu la cruauté d'enlever à son père : de plus, comme un crime entraîne toujours un autre crime, il la fait passer auprès de M. Monval pour Sophie sa sœur, qu'il a, dit-il, amenée avec lui, pour seconder l'empressement qu'elle avait d'embrasser un père, dont elle ne pouvait guère se rappeler, puisqu'elle n'avait que trois ans, lorsqu'il l'avait quittée.

Monval père est dupe de ce stratagême ; et son fils et sa maîtresse vivent sous ses yeux, comme frère et sœur. Mais Sophie est promise à Verseuil, associé de Monval, et Monval veut accomplir sa promesse. Cette circonstance rend le jeune Monval jaloux de Verseuil : le chagrin qu'il en éprouve, est si violent, qu'il accable sa maîtresse, et la fatigue de ses soupçons et de ses reproches ; enfin, il revient de son erreur, et proteste aux genoux de Sophie qu'il ne se livrera plus à ses emportemens. Dans cet instant, paraissent son père et Verseuil qui le surprennent dans cette attitude ; il ne se tire d'affaire qu'à l'aide d'un feint évanouissement. Cependant la véritable Sophie arrive avec sa mère et Rivers, qui, croyant avoir perdu sa fille, veut passer le reste de ses jours avec son ami Monval. Les amans sont bientôt découverts ; les deux pères sont d'abord très-fâchés, finissent par leur pardonner, et la pièce se termine par le double mariage de Verseuil avec Sophie, et de Monval avec son amante.

Le style de cette pièce est facile et quelquefois même énergique : les situations en sont belles et dramatiques.

DEUX SOUS-LIEUTENANS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, au théâtre Italien, 1792.

Un négociant, séduit par les qualités prétendues d'un officier, balance à consentir au mariage de sa fille avec un jeune homme honnête et sensible, qui l'aime et qui en est aimé; mais l'officier a un camarade avec lequel il vit en communauté; les finances de cette communauté s'épuisent; les ressources manquent; les créanciers deviennent difficiles à satisfaire; ils vont même jusqu'à le menacer. Alors le sous-lieutenant, amoureux de bonne foi, mais victime des extravagances de son ami, se voit obligé de renoncer à devenir époux. Forcé, déterminé même à fuir, il vend son mobilier, et noie, dans des plaisirs turbulens, le chagrin dont il craint d'être accablé, par la résolution forcée qu'il a prise de renoncer à ce qu'il aime. Un concert, un souper, un bal, absorbent les derniers momens qui précèdent sa fuite : enfin il part avec son ami, à la faveur du tumulte presqu'indispensablement attaché à tout bal donné par des sous-lieutenans; et le négociant, revenu de son injuste prévention, accorde sa fille à l'amant estimable qu'elle avait eu la sagesse de préférer.

Le titre de cette pièce semblait promettre de la gaieté; mais on n'y trouva que de l'ennui.

DEUX SUISSES (les), ou L'AMOUR FILIAL, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, paroles de Dumoutier, musique de M. Gavaux, au théâtre Feydeau, 1792.

On trouve dans cet ouvrage de charmans tableaux, un style touchant et soigné, et surtout une grande simplicité

et une sensibilité exquise. La musique est le coup d'essai de M. Gavaux : simple et chantante, elle a la couleur convenable au sujet. Voici deux couplets que le public a toujours fait répéter, et qui sont vraiment dignes de cette faveur.

LOUISE ET FÉLIX, *aux deux pères.*

Sous deux vénérables ormeaux,
Qui les couvrent de leur feuillage,
Deux rejettons, à-peu-près du même âge,
En s'élevant, unissent leurs rameaux.
A la tendresse conjugale,
Vous prêtez votre ombre aujourd'hui ;
Vous trouverez quelque jour un appui,
Dans la piété filiale !

LOUISE, *au public.*

De la vertu, sans ornement,
Il faut toujours peindre l'image :
Ne cherchez point d'esprit dans cet ouvrage ;
Il n'est dicté que par le sentiment.
Pour en pratiquer la morale,
Embrassez vos parens ce soir,
Et par amour, remplissez le devoir
De la piété filiale !

DEUX SYLPHES (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, paroles d'Imbert, musique de Desaugiers, aux Italiens, 1781.

Zadir et Zilla sont amans; mais un oracle a déclaré, que Zilla ne serait heureuse qu'après avoir refusé la main d'un Dieu. Deux sylphes viennent la visiter ; l'un d'eux, sous la figure de l'Amour, la presse de l'épouser : elle résiste à ses promesses et à ses menaces; le sylphe lui demande sa

main, qu'elle ne lui donne qu'avec peine : alors il la remet dans celle de Zadir, et unit les deux amans.

On trouve dans le poëme, qui est une sorte de pastorale, toutes les qualités qu'il peut comporter ; de l'esprit, de la grâce et de la délicatesse. On trouve dans la musique, de l'aisance, du piquant et de la fraîcheur. Voici le couplet qu'on a le plus applaudi :

> **Pourquoi pleurer, pourquoi gémir,**
> **Quand l'on a vu fuir son bel âge ?**
> **Chaque âge amène son plaisir,**
> **Tant la nature est bonne et sage !**
> **Au passé, comme à l'avenir,**
> **Elle attache une jouissance :**
> **Si la jeunesse à l'espérance,**
> **La vieillesse à le souvenir.**

DEUX TUTEURS (les), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par M***., musique de M. d'Aleyrac, au théâtre Italien, 1784.

C'est ici, comme dans mille et une autre pièces, *Deux Tuteurs* qui aiment leurs pupilles, dont ils ne sont point aimés; mais les dernières scènes du second acte sont d'une originalité si piquante, qu'elles méritent l'attention du lecteur. L'un des tuteurs devait souper chez l'autre; mais, l'un d'eux ayant surpris sa pupille avec un amant, l'autre vieillard, tout joyeux du tour joué à son ami, et ne se doutant pas qu'il se passe chez lui une scène pareille, se hâte de regagner son logis, où, dès son arrivée, il régale la soubrette du récit de la scène, dont il vient d'être le témoin ; mais le piquant de l'affaire consiste en ce que l'adroite soubrette profite du récit du vieillard, pour faire cacher de même l'amant de sa pupille ; alors arrive l'autre tuteur, qui vient

raconter la fin de son aventure, que son ami n'avait pu voir. Il a surpris l'amant dans le lieu où on l'avait fait cacher; et, danss on récit, pour peindre mieux par sa pantomime comment il avait ouvert la porte de son asyle, il ouvre celle du lieu où la soubrette avait caché l'amante. Le tuteur se fâche d'abord; mais bientôt il s'appaise, et consent à l'union des deux amans.

DEUX VOISINS (les), opéra comique en deux actes, par M. Laroche, aux Italiens, 1791.

Le Savetier et le Financier, fable de La Fontaine, qui a été traitée de tant de manières sur nos théâtres, a encore fourni le fonds des *Deux Voisins*. Jacques, savetier, heureux dans son ménage, avec une jeune épouse qu'il adore, une petite fille et un vieil oncle aveugle, s'amuse à chanter dès le grand matin, et interrompt le sommeil et les travaux d'un riche financier, son voisin. Celui-ci lui donne une somme de cent écus, à condition qu'il ne chantera plus. Jacques, dont cet argent a changé le caractère, devient boudeur, et gronde sa femme, sa fille et son oncle; mais, s'appercevant bientôt que ce trésor lui tourne la tête, il le rend au financier, et le rend même d'une manière un peu dure. Alors celui-ci, guidé par un bon motif, le force à le reprendre sans condition. Cette fin dénature un peu le but moral de l'ouvrage, puisque le savetier, tout libre qu'il est de chanter, peut, à la vue de cet argent, reprendre sa mauvaise humeur. Au reste, cette petite pièce offre de la gaieté, et des couplets bien tournés.

DÉVELOPPEMENS. A proprement parler, tout est développement au théâtre, puisque les personnages ne doivent paraître que pour développer, ou leurs intérets, ou

leurs passions ; mais on donne plus particulièrement ce nom à des sentimens naturels, mais délicats; à ces nuances fines, à ces mouvemens involontaires dont l'âme ne se rend pas compte. L'art de rendre avec intérêt ces détails, est ce qu'on appelle l'art des *développemens*. C'est peut-être celui qui est le plus nécessaire au poëte dramatique; du moins s'il aspire à des succès soutenus. Racine et Voltaire sont des modèles admirables en ce genre ; c'est par-là, surtout, que Racine a relevé la faiblesse de certains rôles d'amoureux. Voyez la scène où Néron déclare son amour à Junie: la princesse avoue qu'elle aime Britannicus :

. . . . . . Je lui fus destinée,
Quand l'empire devait suivre son hyménée;
Mais, ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, son palais déserté,
La fuite d'une cour que sa chûte a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs;
Vos jours, toujours sereins, coulent dans les plaisirs:
L'empire en est pour vous l'inépuisable source;
Ou, si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers, soigneux de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
Britannicus est seul; quelqu'ennui qui le presse,
Il ne voit, dans son sort, que moi qui l'intéresse;
Il n'a, pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs,
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

Voyez encore la scène où Britannicus vient reprocher à Junie son infidélité :

De mes persécuteurs, j'ai vu le ciel complice;
Tant d'horreurs n'avaient point épuisé son courroux,
Madame, il me restait d'être oublié de vous.

JUNIE.

Dans un tems plus heureux, ma juste impatience
Vous ferait repentir de votre défiance.
Mais Néron vous menace ; en ce pressant danger,
Seigneur, j'ai d'autres soins que de vous affliger :
Allez, rassurez-vous ; et cessez de vous plaindre :
Néron nous écoutait, et m'ordonnait de feindre.

BRITANNICUS.

. . . .
De quel trouble un regard pouvait me préserver !
Il fallait . . . .

JUNIE.

Il fallait me taire, et vous sauver.
Combien de fois, hélas ! puisqu'il faut vous le dire,
Mon cœur, dans son désordre, allait-il vous instruire ?
De combien de soupirs, interrompant le cours,
Ai-je évité vos yeux, que je cherchais toujours !
Quel tourment de se taire, en voyant ce qu'on aime !
De l'entendre gémir, de l'affliger soi-même,
Lorsque, par un regard, on peut le consoler !
Mais quels pleurs ce regard aurait-il fait couler ?
Ah ! dans ce souvenir, inquiète, troublée,
Je ne me sentais pas assez dissimulée.
De mon front effrayé, je craignais la pâleur ;
Je trouvais mes regards trop pleins de ma douleur :
Sans cesse il me semblait, que Néron en colère,
Me venait reprocher trop de soin de vous plaire.
Je croyais mon amour vainement renfermé ;
Enfin, j'aurais voulu n'avoir jamais aimé.

Quelle vérité ! quelle finesse de sentiment et quel style ! C'est ce langage enchanteur qui soutient la tragédie de *Bérénice*. Voyez encore cette scène de *Bajazet*.

ATALIDE.

. . . . . Vos bontés pour une infortunée
Ont assez disputé contre la destinée.

Il vous en coûte trop pour vouloir m'épargner;
Il faut vous rendre; il faut me quitter et régner.

BAJAZET.

Vous quitter!

ATALIDE.

Je le veux : je me suis consultée.
De mille soins jaloux, jusqu'alors agitée,
Il est vrai, je n'ai pu concevoir sans effroi
Que Bajazet pût vivre et n'être plus à moi;
Et lorsque, quelquefois, de ma rivale heureuse,
Je me représentais l'image douloureuse,
Votre mort, pardonnez aux fureurs des amans,
Ne me paraissait pas le plus grand des tourmens:
Mais, à mes tristes yeux, votre mort préparée,
Dans toute son horreur, ne s'était pas montrée.
Je ne vous voyais pas ainsi que je vous vois,
Prête à me dire adieu pour la dernière fois.
Seigneur, je sais trop bien avec quelle constance
Vous allez de la mort affronter la présence.
Je sais que notre cœur se fait quelques plaisirs,
De me prouver sa foi dans ses derniers soupirs.
Mais, hélas! épargnez une âme plus timide;
Mesurez vos malheurs aux forces d'Atalide,
Et ne m'exposez point aux plus vives douleurs,
Qui jamais d'une amante épuisèrent les pleurs.

BAJAZET.

Et que deviendrez-vous, si, dans cette journée,
Je célèbre à vos yeux ce funeste hymenée?

ATALIDE.

Ne vous informez point ce que je deviendrai:
Peut-être à mon destin, seigneur, j'obéirai.
Que sais-je? à ma douleur je chercherai des charmes;
Je songerai peut-être, au milieu de mes larmes,
Qu'à vous perdre pour moi, vous étiez résolu;
Que vous vivez; qu'enfin c'est moi qui l'ai voulu.

Quel intérêt! quelle délicatesse! quelle connaissance profonde du cœur humain! On ne trouve à reprendre, dans ce morceau, que ce vers-ci :

Ne vous informez pas ce que je deviendrai.

Cette phrase était alors exacte; il serait aisé de substituer :

Ne me demandez point ce que je deviendrai.

L'art des développemens est surtout nécessaire dans les scènes où un personnage veut cacher un sentiment qui le domine, et en feindre un autre qu'il n'a pas. Telle est la scène où Hermione s'efforce de retenir sa colère contre Pyrrhus; elle s'est fait violence jusqu'au moment où Pyrrhus paraît croire n'avoir jamais été aimé, et où il ajoute :

Rien ne vous obligeait à m'aimer en effet.

HERMIONE.

Je ne t'ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?

Telle est la scène où Mithridate feint de vouloir accorder la main de Monime à Xipharès. La princesse donne dans le piège, découvre son secret, et s'écrie :

Seigneur, vous changez de visage!

Telle est encore la scène où Ariane, prête à éclater en reproches contre la perfidie de Thésée, lui dit :

Approchez-vous, Thésée, et perdez cette crainte.

Et celle où Orosmane, se croyant trahi par Zaïre, feint pour elle une indifférence et un mépris, qu'il va désavouer avec transport. Il faut au poëte une grande connaissance du cœur humain, pour saisir le moment où le personnage doit laisser échapper le sentiment dont il est plein,

L'art de ces développemens délicats n'est guères moins nécessaire dans la comédie. Les modèles en ce genre, sont les scènes de raccomodement dans le *Dépit amoureux* et dans le *Tartuffe*. On en trouve une à-peu-près pareille, dans la *Mère coquette*, ou dans les *Amans brouillés*, de Quinault ; on en trouve une autre dans *Mélanide*. On peut citer encore la belle scène où le misanthrope vient demander à la coquette l'explication d'une lettre qu'il croit adressée à l'un de ses rivaux. Il commence par de l'emportement ; Célimène lui répond :

Mais si c'est une femme à qui va ce billet ?
. . . .

ALCESTE.

. . . .
Voyons, voyons un peu, par quel biais, de quel air,
Vous voulez soutenir un mensonge si clair !
Et comment vous pourrez tourner, pour une femme,
Tous les mots d'un billet, qui montre tant de flamme ?
Ajustez, pour couvrir un manquement de foi,
Ce que je m'en vais lire . . . .

CÉLIMÈNE.

Il ne me plaît pas, moi.
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire !

Alceste finit par demander en grâce, qu'on daigne au moins prendre quelques soins pour le tromper.

Voici une scène que Fontenelle cite comme le modèle d'un développement très-heureux.

Qu'un amant, mécontent de sa maîtresse, s'emporte jusqu'à dire qu'il ne perd pas beaucoup en la perdant, et qu'elle n'est pas trop belle ; voilà déjà le dépit poussé assez loin. Qu'un ami, à qui cet amant parle, convienne qu'en effet

cette personne n'a pas beaucoup de beauté; que, par exemple, elle a les yeux trop petits; que sur cela, l'amant dise que ce ne sont pas ses yeux qu'il faut blâmer, et qu'elle les a très-agréables; que l'ami attaque ensuite la bouche, et que l'amant en prenne la défense: le même jeu sur le teint, sur la taille, etc.; voilà un effet de passion peu commun, fin, délicat, et très-agréable à considérer. C'est une scène tirée du *Bourgeois Gentilhomme*. Nos ouvrages dramatiques et nos bons romans, sont pleins de traits de cette espèce, et les Français ont, en ce genre, poussé très-loin la science du cœur.

DEVIENNE (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1809. Elle a débuté, en 1785, par le rôle de Dorine, dans le *Tartuffe*. Elle le remplit dès-lors avec une intelligence et une finesse qui firent espérer qu'elle ne tarderait pas à égaler celles qui l'avaient précédée dans son emploi. Cet espoir ne fut point déçu; chaque jour Mlle. Devienne se perfectionnait; et aujourd'hui, l'on peut dire qu'elle met, dans ses rôles, une vivacité, une force comique, et en même-temps une grâce particulière, qui, jointes aux charmes et à la mobilité de ses traits, en font une des meilleures soubrettes qui aient paru sur le théâtre Français.

DEVIN DU VILLAGE (le), intermède en un acte, paroles et musique de J.-J. Rousseau, à l'opéra, 1752.

Colette se plaint de l'infidélité de Colin; elle va trouver le *Devin du village*, pour savoir le sort de son amour. Elle apprend que la dame du lieu a su, par des présens, captiver le cœur de son berger. Le devin lui fait espérer qu'il le ramènera à ses pieds; il fait ensuite entendre à Colin, que sa bergère l'a quitté pour suivre un monsieur de la ville: le

berger n'en veut rien croire. En effet, il a le bonheur de revoir sa maîtresse, plus amoureuse, et ils se font mutuellement des promesses d'une fidélité inviolable.

Avant cet opéra, l'on n'en avait pas vu dont les paroles et la musique fussent du même auteur.

Lors de la première représentation, deux hommes, dont l'un était pour la musique française, et l'autre pour la musique italienne, soutenaient leurs divers sentimens avec tant d'opiniâtreté, qu'ils troublaient l'attention des spectateurs. La sentinelle s'approcha pour leur faire baisser la voix; mais le Lulliste dit au grenadier: Monsieur est donc bouffoniste? ce qui déconcerta tellement le soldat, qu'il retourna tout confus reprendre son poste.

En 1766, Rousseau étant en Angleterre, M. Burney traduisit son *Devin du Village* en anglais, et adapta ses paroles anglaises à la musique française. Cette pièce fut jouée au théâtre de *Drury-Lane*, avec un succès partagé: elle était soutenue par le parti anglais contre le parti écossais, qui avait entrepris de la faire tomber, et qui en interrompit les premières représentations par le bruit le plus affreux.

DEVINEAU, est auteur de *Darius Codoman*, tragédie en cinq actes, et de *Marcus Brutus*, tragédie en trois actes.

DEVINERESSE (la), ou MADAME JOBIN, comédie en cinq actes et en prose, par Thomas Corneille et Visé, 1679.

Une sage-femme, nommée Lavoisin, fut mise en prison. Outre la poudre dite de succession qu'elle avait donnée à plusieurs personnes, elle était accusée d'avoir non-seulement suffoqué, mais réduit en cendres un grand nombre

d'enfans nés hors de mariage, pour empêcher que le crime de la mère ne vint au jour. Voyant qu'il n'y avait plus d'espérance de sauver sa vie, cette femme accusa, pour gagner du tems, plusieurs dames et seigneurs de la cour, que la chambre ardente résolut de faire arrêter. Mais, en ayant d'abord donné avis au roi, S. M. eut la bonté de faire avertir quelques-uns des prévenus, afin qu'ils s'éloignassent, en cas qu'ils fussent coupables. La sage-femme fut enfin condamnée à avoir la main percée d'un fer chaud, ensuite coupée et à être brûlée vive ; ce qui fut exécuté.

« Les comédiens, dit Visé, m'ayant pressé, avec de fortes instances, de mettre tout ce qui s'était passé chez Lavoisin, à l'occasion du métier dont elle s'était mêlée, je fis un grand nombre de scènes qui auraient pu fournir de la matière pour trois ou quatre pièces, mais qui ne pouvaient former un sujet, parce qu'il etait trop uniforme, et qu'il ne s'agissait que de gens qui allaient demander leur bonne aventure ; et que, toutes les personnes se fuyant et évitant de se parler, il était impossible de faire une liaison de scènes, ni que la pièce pût avoir un nœud. Je donnai mon travail à M. Corneille de l'Isle, qui choisit un certain nombre de scènes, avec lesquelles il composa un sujet, dont le nœud parut des plus agréables. Telle est l'origine de la *Devineresse*. »

DEZÈDE, compositeur de musique, est l'auteur de celle d'*Alcindor*, de *Julie*, ou l'*Erreur d'un moment*, d'*Alexis et Justine*, du *Stratagême découvert*, etc. S'il n'est pas au premier rang parmi les grands compositeurs qui se sont immortalisés sur la scène, il y occupe du moins une place distinguée. Comme auteur dramatique, il a encore des droits à l'estime des gens de lettres.

DIABLE A QUATRE (le), ou LA DOUBLE MÉTAMORPHOSE, opéra-comique en trois actes, mêlé d'ariettes, par Sédaine, à la foire Saint-Laurent, 1756.

Cette pièce est une imitation d'une farce anglaise, du même titre, déjà traduite en français, par M. Patu. En voici le sujet :

Un fameux magicien, qui fait grêler quand il veut, s'étant égaré dans son chemin, demande à se reposer dans le château d'un marquis. La marquise, ou plutôt le *Diable à quatre*, s'y oppose, et le menace de le chasser honteusement. Furieux, le magicien évoque les puissances du Tartare, et leur ordonne d'enlever la marquise et de la porter dans le lit de Margot, femme de Jacques, savetier, demeurant au coin du château. Les démons obéissent, et la marquise, habillée en savetière, est transportée sur le grabat de Jacques. Quel étonnement pour elle, lorsque, réveillée par le chant du savetier, elle se trouve revêtue de haillons! elle se livre d'abord à la surprise; ensuite elle veut, comme à son ordinaire, faire *le diable à quatre*; mais le tire-pied de Jacques la ramène à la raison : elle pleure et se désespère, lorsque Lucile, sa femme de chambre, vient chercher une paire de mules. Celle-ci, ne la reconnaissant pas, la traite comme Margot, et en reçoit un rude soufflet. Jacques, indigné de voir frapper une de ces pratiques, oblige la marquise à se mettre à genoux devant Lucile, et à lui demander pardon. Enfin, après avoir, bien malgré elle, rendu au savetier les offices les plus bas, elle le bat, le culbute de son escabeau, et se sauve pour aller au château; mais on ne l'y reconnaît plus : son époux l'appelle sa bonne, tandis que Margot jouit de tous les honneurs dus à la marquise. Le magicien, se croyant assez vengé, vient mettre fin à la

double métamorphose. La marquise promet d'être, à l'avenir, plus douce et plus traitable, et permet aux gens de la maison de se réjouir à leur aise.

DIABLE BOITEUX (le), OU LA CHOSE IMPOSSIBLE, opéra-comique en un acte, en prose et en vaudevilles; par Favart fils, aux Italiens, 1782.

Un jeune homme appellé Lindor, ne pouvant obtenir la main de Florise sa maîtresse, se livre au désespoir. L'amour lui apparaît sous la figure du *Diable boiteux*, et lui promet, s'il veut se donner à lui, de faire son bonheur. L'amant consent à tout. Le prétendu diable lui remet un talisman, au moyen duquel il n'a qu'à former des souhaits; ils seront accomplis sur-le-champ; mais à condition qu'il ne s'écoulera pas plus de cinq minutes entre un souhait et un autre. « Prends bien garde, lui dit-il, si, les cinq minutes passées, tu n'as plus rien à m'ordonner, tu perds Florise pour toujours, et tu deviens sur-le-champ mon esclave; mais si, de ton côté, tu me commandes une *chose impossible*, tu seras libre à l'instant; tu posséderas Florise, et je te serai soumis. » Lindor, au comble de la joie, est bientôt tourmenté par son bienfaiteur: Pour s'en débarrasser, il lui commande tout ce qui lui vient dans la tête. Il finit par lui demander, pour celle qu'il adore, le plus beau bouquet qu'on ait jamais vu; à peine l'a-t-il obtenu, qu'il en exige un second, qui le surpasse. Le diable, pour le coup, s'avoue vaincu, et déclare que c'est *la chose impossible*, puisque le bouquet, qu'il vient de présenter, est composé de lys, de roses et de leurs superbes rejetons; allusion qui a été sentie vivement et généralement applaudie. L'Amour alors se fait connaître, unit les deux amans, et jure de ne plus les quitter.

Cet ouvrage est écrit avec esprit; les couplets en sont agréablement tournés, et renferment des idées très-fines et très-jolies.

DIALOGUE. C'est, à proprement parler, l'art de conduire l'action par les discours des personnages; tellement que chacun d'eux dise précisément ce qu'il doit dire; que celui qui parle le premier dans une scène, l'entame par les discours que la passion et l'intérêt doivent offrir le plus naturellement à son esprit, et que les autres acteurs lui répondent, en l'interrompant à propos, selon leur convenance particulière. Ainsi, le dialogue sera d'autant plus parfait, qu'en observant scrupuleusement cet ordre naturel, on n'y dira rien que d'utile, et qui ne soit, pour ainsi dire, un pas vers le dénouement.

Le personnage, qui parle le premier dans une scène, peut tomber dans plusieurs défauts; savoir : en ne disant pas d'abord ce qui doit l'occuper le plus, faute d'employer les tours que sa passion demanderait, ou même en s'étendant trop, et ne s'arrêtant pas aux endroits où il doit attendre et désirer qu'on lui réponde.

Les autres personnages peuvent aussi blesser la nature de plusieurs manières :

1°. En ne répondant pas juste; à moins qu'il n'y eût une raison, prise de la situation et du caractère, pour éluder les discours qu'on lui adresse, ce qui serait alors une justesse véritable et même plus délicate, que la justesse prise dans un sens plus étroit.

2°. En ne répondant pas tout ce qu'ils devraient répondre.

3°. En n'interrompant point, où ils devraient interrompre.

C'est encore, ce nous semble, une manière indirecte de manquer au dialogue, que de faire sortir des personnages, qui devraient attendre qu'on leur répondît, ou de faire rester ceux qui devraient répondre.

Une des plus grandes perfections du dialogue, c'est la vivacité; et comme, dans la tragédie, tout doit être action, la vivacité y est d'autant plus nécessaire. Il n'est pas naturel qu'au milieu d'intérêts violens, qui agitent tous les personnages, ils se donnent, pour ainsi dire, le loisir de se haranguer réciproquement. Ce doit être entre eux un combat de sentimens qui se choquent, qui se repoussent, ou qui triomphent les uns des autres; c'est surtout dans cette partie, que Corneille est supérieur. Voyez la belle scène du *Cid*, où Rodrigue vient demander la mort à son amante :

N'épargnez point mon sang; goûtez, sans résistance,
La douleur de ma perte et de votre vengeance.

CHIMÈNE.

Hélas! ....

RODRIGUE.

Ecoute-moi.

CHIMÈNE.

Je me meurs.

RODRIGUE.

Un moment.

CHIMÈNE.

Va, laisse-moi mourir.

RODRIGUE.

Quatre mots seulement.
Après, ne me réponds qu'avecque cette épée.

CHIMÈNE.

Quoi ! du sang de mon père encor toute trempée !

RODRIGUE.

Ma Chimène.

CHIMÈNE.

Ote-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux.

RODRIGUE.

Regarde-le plutôt, pour exciter ta haîne,
Pour croître ta douleur, et pour hâter ma peine.

CHIMÈNE.

Il est teint de mon sang.

RODRIGUE.

Plonge-le dans le mien !

Mais la fin de la scène paraît encore au-dessus.

. . . .

Ton malheureux amant aura bien moins de peine,
A mourir par ta main, qu'à vivre avec ta haîne.

CHIMÈNE.

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE.

Tu le dois.

CHIMÈNE.

Je ne puis.

RODRIGUE.

. . . .

Que je meure !

CHIMÈNE.

Va-t-en.

RODRIGUE.

A quoi te résous-tu ? etc.

On a cité, avec raison, comme une beauté de dialogue du premier ordre, la cinquième scène du troisième acte de *Cinna*. Emilie a déterminé Cinna à ôter la vie à Auguste. Cinna s'y est engagé; mais il se percera le sein du même poignard, avec lequel il aura vengé sa maîtresse. Émilie reste avec sa confidente; dans son trouble, elle s'écrie:

Cours après lui, Fulvie;
Et, si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir.
Dis-lui. . . .

FULVIE.

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste,

ÉMILIE.

Ah! c'est faire à ma haîne une loi trop injuste.

FULVIE.

Et quoi donc?

ÉMILIE.

Qu'il achève, et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après, de la mort ou de moi.

C'est ainsi que Corneille conserve le caractère, et qu'il satisfait, en un mot, à la dignité d'une âme romaine, à la vengeance, à l'ambition et à l'amour.

Dans *Andromaque*, Racine semble s'être proposé cette espèce de beauté pour modèle. Andromaque est forcée d'épouser Pyrrhus, pour sauver son fils Astyanax. Après de grands combats elle se croit résolue à tout:

Allons trouver Pyrrhus. . . . Mais non, chère Céphise,
Va-le trouver pour moi:

CÉPHISE.

Que faut-il que je dise?

ANDROMAQUE.

Dis-lui que de mon fils l'amour est assez fort . . . .
Mais crois-tu qu'en son âme il ait juré sa mort ?
L'amour peut-il si loin pousser sa barbarie ?

CÉPHISE.

Madame, il va bientôt revenir en furie.

ANDROMAQUE.

Eh bien ! va l'assurer.

CÉPHISE.

De quoi ? de votre foi.

ANDROMAQUE.

Hélas ! pour la promettre, est-elle encore à moi ?
O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon père !
O mon fils ! que tes jours coûtent chers à ta mère !
Allons . . . . . .

CÉPHISE.

Où donc, madame, et que résolvez-vous ?

ANDROMAQUE.

Allons, sur son tombeau, consulter mon époux.

Dans *Cadmus* et *Hermione*, opéra de Quinault, on trouve, dans la dernière scène du premier acte, une très-grande beauté de *dialogue*. Cadmus se trouve placé entre Pallas et Junon : l'une lui ordonne, et l'autre lui défend de secourir la Princesse :

JUNON.

Pallas, pour les amans, se déclare aujourd'hui,
Qui l'aurait jamais osé croire ?

PALLAS.

Qui peut être contre l'amour,
Quand il s'accorde avec la gloire ?

JUNON.

Evite un courroux dangéreux.

PALLAS.

Profite d'un avis fidèle.

JUNON.

Fuis un trépas affreux.

PALLAS.

Cherche, dans les périls, une gloire immortelle.

CADMUS.

Entre deux déités qui suspendent mes vœux,
Je n'ose résister à pas une des deux.
Mais je suis l'amour qui m'appelle.

Cadmus accorde le respect, qu'il doit à deux divinités, avec ce qu'il doit à sa gloire et à sa maîtresse.

On désirerait que Racine eût quelquefois imité le dialogue vif et coupé de Corneille. On lui reproche de faire dire souvent dans une seule tirade à l'un de ses personnages, tout ce qu'il peut avoir à dire, parce qu'alors on lui répond de même, et qu'une longue scène se consume quelquefois en deux, ou trois répliques. Il est vrai que chaque discours fait une belle suite de vers, qui l'embellissent encore par la continuité. L'effet en est admirable à la lecture; mais, au théâtre, les scènes en deviennent moins vives, et moins naturelles; parce que, les acteurs étant présens, on les y voit souvent embarrassés de leur silence. Voltaire est le seul qui ait donné quelques exemples de ces traits de répartie et de réplique, en deux ou trois mots, qui ressemblent à des coups

d'escrime, poussés et parés en même-tems. Il a une scène d'*Œdipe* dans ce goût.

ŒDIPE.

J'ai tué votre époux;

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

Je le suis par le crime;

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPE.

N'importe, il est commis.

JOCASTE.

O comble de misère!

ŒDIPE.

O trop fatal hymen! ô feux jadis si doux!

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints; vous êtes mon époux.

ŒDIPE.

Non, je ne le suis plus, etc.

Il n'est pas toujours nécessaire qu'un acteur prenne la parole, pour avoir part au dialogue; il y peut entrer par un geste, par un regard, par le seul air de son visage, pourvu que ses mouvemens soient apperçus par l'acteur qui parle, et qu'ils deviennent pour lui une occasion de nouvelles pensées et de nouveaux sentimens. Alors, la continuité du discours n'empêche pas qu'il n'existe une espèce de dialogue; parce que l'action muette que l'un des personnages a exprimée

annonce quelque chose d'important, et qu'elle produit son effet sur celui qui parle, comme dans *Zaïre:*

Zaïre, vous pleurez.

et dans *Andromaque:*

Perfide, je le vois,
Tu comptes les momens, que tu perds avec moi.

Tout cela répond à des mouvemens apperçus, qui, quelquefois plus expressifs que la parole, font sentir du moins le dialogue de la passion dans les endroits mêmes où l'on n'entend qu'un personnage.

Les maximes générales retardent et affaiblissent le dialogue, à moins qu'elles ne soient en sentiment, et qu'elles ne soient très-courtes, comme dans cet exemple:

Je connais peu l'amour; mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre.

Acomat ne dit là que ce qu'il pense dans l'occasion présente, et l'auditeur y découvre en même-tems le caractère général de l'amour.

Ce n'est que dans une grande passion; que dans l'excès d'un grand malheur, qu'il est permis de ne pas répondre à ce que dit l'interlocuteur, parce que l'âme alors est toute remplie de ce qui l'occupe, et non de ce que l'on dit; c'est alors qu'il est beau de ne pas répondre. On flatte Armide sur sa beauté, sur sa jeunesse, sur le pouvoir de ses enchantemens: rien ne dissipe la rêverie où elle est plongée; on lui parle de ses triomphes et des captifs qu'elle a faits: ce mot seul touche à l'endroit sensible de son âme; sa passion se réveille; elle rompt le silence:

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.
Renaud....

Mérope, à l'exemple d'Armide, entend, sans l'écouter, tout ce qu'on lui dit de ses prospérités et de sa gloire. Elle avait un fils, elle l'a perdu; elle l'attend: ce sentiment seul intéresse. :

> Quoi! Narbas ne vient point! reverrai-je mon fils?

Corneille a donné en même-temps l'exemple et la leçon, de l'attention qu'on doit apporter à la vérité du dialogue. Dans la scène d'Auguste avec Cinna, Auguste va convaincre d'ingratitude un jeune homme bouillant, que le seul respect ne saurait contraindre à l'écouter sans l'interrompre, à moins d'une loi expresse. Corneille a donc préparé le silence de Cinna par l'ordre le plus formel d'Auguste. Cependant, malgré cet ordre, dès que l'Empereur arrive à ce vers:

> Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

Cinna s'emporte et veut répondre: mouvement naturel et vrai, que Corneille n'a pas manqué de saisir. C'est ainsi que la réplique doit suivre le trait qui la sollicite.

On peut compter, parmi les manières de manquer au dialogue, un usage vicieux, familier à plusieurs poëtes, et surtout à Thomas Corneille; c'est de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser interrompre, surtout quand le personnage qui interrompt est subalterne, et manque aux bienséances, en coupant la parole à son supérieur.

Les principes du dialogue sont les mêmes pour la comédie: il doit être celui de la nature même. C'est un des grands mérites de Molière. On ne voit pas, dans toutes ses pièces, un seul exemple d'une réplique hors de propos. Ses successeurs ont multiplié les tirades, les portraits, etc.; rien n'est

plus contraire à la rapidité du dialogue. Un amant reproche à sa maîtresse d'être coquette; elle répond par une définition de la coquette: c'est sur le mot qu'on répond, et presque jamais sur la chose.

La répartie sur le mot, est quelque fois plaisante; mais ce n'est qu'autant qu'elle va au fait. Qu'un valet, pour appaiser son maître, qui menace un homme de lui couper le nez, lui dise :

Que feriez-vous, monsieur, du nez d'un marguillier?

le mot est en lui-même une raison. La *lune toute entière* de Jodelet, est encore plus comique: c'est une naïveté excellente; et l'on sent bien que ce n'est pas là un de ces jeux de mots, que l'on condamne avec raison dans le dialogue.

Il serait à souhaiter que la disposition du sujet fut telle, qu'à chaque scène on partît d'un point, pour arriver à un point déterminé; ensorte que le dialogue ne dût servir qu'aux progrès de l'action. Chaque réplique serait un nouveau pas vers le dénouement; en un mot, un moyen de nouer, de développer, de préparer une situation nouvelle. mais, dans la distribution primitive, on laisse des intervalles vides d'action. Ce sont ces vides qu'on veut remplir, et de-là les excursions du dialogue.

En *musique*, le dialogue est une composition à deux voix, ou deux instrumens, qui se répondent l'un à l'autre, et qui, souvent, se réunissent. La plupart des scènes d'opéra, sont, en ce sens, des dialogues, et les duos italiens en sont toujours. Mais ce mot s'applique plus précisément à l'orgue; c'est sur cet instrument qu'un organiste joue des dialogues, en se répondant avec différens jeux, ou sur différens claviers.

DIALOGUE EN RIMES FRANÇAISES ET SAVOISIENNES, en quatre actes, en vers de huit syllabes, sans distinction de scènes, avec un prologue par un anonyme, 1613.

Voici un endroit de cet ouvrage bizarre, qui pourra servir à en faire connaître le style. Une servante est en colère, et dit à un valet, son amant :

Va-t-en un po grata le cu.

Ce dernier lui répond :

Madame, pour grater le vôtre,
Je quitterais bientôt le nôtre.

Loin d'être appaisée par cette galanterie, elle ajoute encore :

Va-t-en un po pigne d'estrón,
Et les étoppe soron tienne.

DIALOGUE MORAL A QUATRE PERSONNAGES, par Guillaume des Autels, 1529.

Deux de ces personnages sont le tems et l'ignorance. L'ignorance dit au tems : « D'où venez-vous ? Le tems lui répond : « De la cour. Qu'y dit-on de nouveau, lui réplique l'ignorance ?

LE TEMS.

Sur mon âme,
Je n'en sais rien, fors qu'on dit que le tems,
Qui n'y est plus, rend plusieurs mal-contens.
Vénus y est d'amour la souveraine,
Et le petit Cupidon s'y pourmeine
Avec ses traits, desquels chacun il frappe

Si grand n'y a, qui tient bien sa partie.
Ambition n'en est encore partie.
Maintz n'y sont plus de deuil presqu'enragés
Pour ce que j'ai les grands états changés.

DIANE, comédie en cinq actes, en vers, attribuée à Rotrou, 1635.

Diane, maîtresse délaissée de Lisimont, arrive de Boulogne à Paris, sous le nom de Célirée, et se met au service de celle qui possède le cœur de Lisimont. Plusieurs lettres n'ayant pu troubler l'intrigue qu'elle veut rompre, elle paraît, tantôt sous le nom et l'habit de Lysandre, tantôt sous ceux de Célirée, et joue les rôles d'amant, de maîtresse, de villageoise et de suivante. Elle compromet beaucoup de monde et brouille plusieurs amans; enfin, ses ruses sont découvertes. On veut la punir; mais elle se fait connaître, et Lisimont l'épouse. Les plaintes, les querelles, les soupçons, les inquiétudes, les allarmes de huit amans, qui se quittent pour se reprendre, forment le tissu de la pièce.

DIANE ET ENDYMION, opéra en trois actes, paroles de Liroux, musique de Piccini, à l'Opéra, 1784.

Diane aime Endymion, qui adore Ismélie. La déesse, pour l'enlever à son amant, la reçoit au nombre de ses nymphes : bientôt la grande prêtresse de Diane veut lui faire jurer de haïr l'amour; mais Isménie, après avoir prononcé les premiers mots du serment, tombe évanouie. Les nymphes vont l'immoler au courroux de la déesse; alors l'amour paraît, la réclame et l'enlève. Accablée de sa douleur et de sa tendresse, Diane va chercher le repos dans une grotte; elle y voit arriver Isménie et Endymion : elle les entend se jurer un amour éternel : furieuse, la déesse veut immoler Isménie; mais l'Amour

reparaît, la menace de lui ravir les cœurs de tous ses sujets, et ne lui accorde la paix que sous la condition qu'elle pardonnera aux deux amans. Diane, par un effort héroïque, unit Endymion avec Isménie, et l'opéra finit par un ballet d'action, dont le sujet est *le Triomphe de l'Amour.*

Ce sujet, qui ressemble trop à celui d'Atys, est très-froid. L'arrivée de l'Amour, au second acte, détruit une grande partie de l'intérêt. Quant à la musique, on y a trouvé des longueurs, et ce n'est pas celle qui fait le plus d'honneur au célèbre Piccini.

DIDELOT (FRÉDÉRIC), a débuté, en 1783, à l'Opéra, dans le *Devin du Village.* Applaudi longtems comme premier danseur au théâtre français, il a obtenu le plus brillant succès à l'Opéra : on lui a trouvé beaucoup d'à-plomb, de grâces et de légéreté ; de l'expression dans la figure et de grandes dispositions pour la pantomime.

DIDEROT, auteur dramatique, né à Langres en 1713, mort à Paris en 1784.

Il est plus célèbre, comme philosophe, que comme auteur dramatique. Cependant son *Fils naturel* et son *Père de Famille* lui assurent un rang distingué parmi ceux qui se sont livrés à ce genre bizarre, que nous connaissons sous le nom de Drame ; il a composé, sur l'art dramatique, une espèce de traité, où l'on trouve des réflexions toujours profondes, des vues étendues ; mais elles manquent quelquefois de justesse.

DIDON, tragédie de Scuderi, 1638.

L'auteur a suivi exactement la marche du second, du

troisième et du quatrième livre de l'*Énéide*, et sa pièce en renferme toute la matière : cela seul suffit pour prouver qu'elle pêche contre l'unité de tems.

Didon sent renaître dans son cœur un amour violent pour le Prince troyen; mais elle y résiste, et se promet d'être fidèle à la mémoire de Sichée, son premier époux. Anne détruit facilement cette résolution, par ses conseils. Énée paraît à la tête des siens, et son fidèle Achate l'engage à quitter l'Afrique, pour suivre l'ordre des destins : les avis d'Achate ébranlent le grand cœur du Prince troyen: lorsque Didon le fait prier de se rendre dans son palais, il obéit; et, sur la prière de la Reine, il fait le récit des malheurs de Troyes. Didon en paraît touchée, et, pour le consoler elle lui dit :

> ...... Des maux arrivés, il n'appartient qu'au tems
> D'en offrir à l'esprit l'oubli que j'en attends.
> Le sort est souverain, quelque chose qu'on fasse ;
> Mais, pour vous divertir, suivez-nous à la chasse,
> Aussitôt que le jour viendra nous éclairer.

Telle est la matière du premier acte, où l'on voit que le lieu de la scène a changé plusieurs fois.

Énée, dès le lever de l'aurore, ne manque pas de se trouver à la chasse avec Didon. Le hasard les sépare du reste des chasseurs, et l'amour les conduit près d'une grotte, à l'entrée de laquelle l'auteur leur fait débiter des galanteries, jusqu'à ce qu'un orage les force de s'y réfugier. Pendant qu'ils y sont, plusieurs interlocuteurs se plaignent de la pluie et des fatigues de la chasse. Enfin les deux amans sortent de la grotte, fort satisfaits l'un de l'autre et rejoignent leurs troupes, à laquelle ils ont l'air de reprocher de les avoir quitté ; mais la maligne Anne s'apperçoit bien que

Didon n'en est pas aussi fâchée qu'elle le paraît, et qu'elle a suivi ses conseils.

Bientôt les Troyens s'indignent de voir leurs chefs arrêtés par les charmes de Didon, s'endormir dans la mollesse, et suspendre ainsi le cours de leurs hautes destinées. D'un autre côté, les dieux ont ordonné à Énée de sortir de l'Afrique. Il se plaint amèrement d'un ordre aussi cruel qui l'arrache des bras d'une reine qu'il adore; mais enfin il s'y soumet. Didon, instruite de cette fatale résolution, fait les reproches les plus durs au prince troyen. Mais

> Enfin, d'un cœur d'acier et d'une âme de roche,
> Il souffre, sans fléchir, sa plainte et son reproche.

il part; et Didon se donne la mort, après avoir juré une haîne implacable aux Troyens, et avoir engagé les siens à faire le même serment. Il est facile de sentir que cette pièce est encore plus vicieuse que celle de Hardy et de Jodelle; les scènes n'y sont pas mieux unies. Quant au style, ce n'est que déclamations puériles, qu'expressions ampoulées ou triviales. Enfin, il n'y a ni unité de lieu, ni unité de tems, et l'on n'y trouve aucun intérêt. Voilà cependant l'ouvrage que Scudéri nous présente dans sa préface, comme un chef-d'œuvre; et cela.., dans le tems du grand Corneille.

Jodelle et Hardy sont pardonnables d'avoir produit des pièces aussi mauvaises, dans un tems où l'on n'avait encore aucune idée de l'art..... Mais il fallait que Scudéri fut dénué de tout espèce de goût et de talent, pour avoir osé donner et varter lui-même un ouvrage aussi défectueux, dans un tems où l'art avait fait un si grand pas vers la perfection.

DIDON, tragédie, par Lefranc de Pompignan, 1734.

Ce sujet, presqu'aussi simple que celui de *Bérénice*, est en même tems plus théâtral. Lefranc s'étonne que Racine ait donné la préférence au dernier; mais on sait qu'il n'eut point la liberté du choix. Le caractère d'Enée ne pouvait être un obstacle pour lui : il a été prouvé, plus d'une fois, qu'il savait refondre un caractère vicieux. Racine, en un mot, eût fait à cet égard ce qu'a fait Lefranc. Il suffit de lire la tragédie de *Didon*, pour sentir combien son principal héros est supérieur à celui de l'*Énéïde*. L'auteur a su tempérer l'ardente piété du prince Troyen. Ce n'est plus un amant sans foi, un prince faible, un dévôt scrupuleux : Il reconnaît l'abus des oracles, et il ose le témoigner. Il ne trompe, dans ses discours, ni Didon, ni ses Troyens. Il fuit enfin; mais c'est en vainqueur, après avoir affermi le trône d'une reine qu'il est obligé de quitter. Malgré ces heureuses corrections, Enée figure peu avantageusement dans cette tragédie; il ne dit que des choses ordinaires, et n'en fait de grandes que lorsqu'il ne doit plus paraître. Il faut avouer aussi que la rivalité d'Iarbe, son déguisement, son caractère, ses menaces, tout en lui contribue à fortifier l'action de cette tragédie. La scène où le roi Numide se découvre lui-même à Didon, offre une situation neuve et intéressante; mais peut-être Iarbe n'est-il que trop grand; peut-être la manière dont il désigne Enée paraît-elle trop vraie :

> Un transfuge échappé des bords du Simoïs,
> Qui n'a su ni mourir, ni venger son pays...

Le refus que la reine fait d'abuser du secret d'Iarbe, pour

s'assurer de lui, est marqué au coin de la vraie grandeur. Ce sont de ces choses que le caractère d'un personnage vertueux fournit naturellement à un auteur, et dont, cependant, on lui sait toujours gré. Didon intéresse jusqu'au dernier instant de cette tragédie ; elle ne voit qu'un peu tard l'ombre de Sichée, et les images funèbres qui l'agitent dans le cinquième acte ; mais écoutons l'auteur lui-même : « Didon, dit-il, ne voit des respects, que quand elle a des remords ; et les remords ne viennent que quand Enée s'en va. » Enfin cette tragédie nous retrace, et la noble simplicité des bonnes pièces de Racine, quant au plan, et leur élégance, quant aux détails. Un autre mérite à saisir dans cette tragédie, c'est la justesse du dialogue. On sent que les personnages y disent toujours ce qu'ils doivent dire, et presque toujours de la meilleure manière qu'il puisse être dit.

M. Lefranc a puisé, dans la *Chaste Didon* de l'abbé de Boisrobert, l'idée de faire venir Iarbe, sous le nom de son ambassadeur, à la cour de cette Reine : idée sans laquelle il n'aurait jamais pu faire de ce sujet une pièce en cinq actes.

A la seconde scène du premier acte de cette pièce, Iarbe demandait à Didon de quel droit elle régnait en Afrique ? Elle répondait par ces quatre vers, qui ont été retranchés à la police, et qui n'ont jamais été récités au théâtre, ni imprimés.

S'il fallait remonter jusques aux premiers titres,
Qui, du sort des humains, rendent les rois arbitres,
Chacun pourrait prétendre à ce sublime honneur :
Et, le premier des rois, fut un usurpateur.

Voltaire s'est habilement ressouvenu de ce dernier vers, lorsqu'il a dit beaucoup mieux dans Mérope :

Le premier qui fut roi, fut un soldat heureux.

Pourquoi ce vers a-t-il passé plutôt à la police que celui de M. Lefranc ?

DIDON, tragédie-opéra par Mme. de Saint-Onge, musique de Desmarets, 1693.

Didon et son amant, encore épris l'un de l'autre, sont prêts à s'unir, et déjà ils sont au temple de l'hymen; mais l'arrivée d'Iarbe, Roi de Gétulie, retarde la cérémonie nuptiale. Ce Prince implore le secours de Jupiter contre son rival. Le Dieu paraît sur un nuage, la foudre à la main, et ordonne aux divinités des bois de calmer, par leurs chants, la douleur de son fils. Iarbe rencontre Énée, et veut le percer; mais un nuage le dérobe à sa fureur. Didon, pour s'instruire de la fidélité de son amant, se rend dans la grotte d'une magicienne. Les furies et les démons lui annoncent son malheur. De petits Amours, couronnés de fleurs, prennent la place de la cohorte infernale, et dansent autour de la malheureuse Didon. Elle apprend bientôt le dessein d'Énée : elle a recours à ses pleurs et à ses charmes. Énée, trop sensible, jure de ne point la quitter; les plaisirs recommencent; et tout le monde se livre à la joie; mais le fils d'Anchise est arrêté par Mercure, qui lui ordonne de quitter Carthage à l'instant : l'amour balance longtems dans son cœur l'ordre des Dieux; mais enfin ces derniers l'emportent. Didon se livre à toute sa douleur, et ordonne un sacrifice, pour brûler toutes les dépouilles de son infidèle; en cet instant, l'ombre

de son époux, Sichée, paraît, et lui ordonne d'en être la victime. Alors elle se frappe d'un poignard, et dit :

> Perçons au moins son image,
> Puisqu'elle est encor dans mon cœur.

DIDON, opéra en trois actes, de Marmontel, musique de Piccini, à l'Opéra, 1783.

Le quatrième livre de l'*Énéide*, et la tragédie de *Didon*, par Le Franc de Pompignan, ont fourni le fonds et le plan de cet ouvrage, qui n'en diffère que par quelques accessoires, trop peu importans, pour exiger une analyse. Nous observerons seulement que l'auteur aurait pu tirer un meilleur parti du rôle d'Iarbe, en l'opposant avec art à celui d'Énée. C'eût été un moyen de rompre la monotonie qu'on peut reprocher à ce dernier personnage, et par conséquent d'animer la scène, en jettant dans l'action plus de noblesse, de mouvement et de variété.

Le succès de cet opéra est entièrement dû aux propres beautés dont il brille ; et non aux accessoires, qui trop souvent étouffent le principal. Le sujet, purement tragique, ne permettait ici ni fêtes, ni ballets. Aussi les danses n'y sont-elles ni longues ni multipliées.

La musique, digne de la grande réputation de son auteur, a obtenu des applaudissemens aussi justes que fréquens, et l'on peut dire enfin, que, de tous les ouvrages donnés au théâtre par Marmontel et Piccini, *Didon* est celui qui est le plus dramatique et le plus intéressant.

DIDON LA CHASTE, ou LES AMOURS D'HIARBAS, tragédie de Boisrobert, 1642.

Ce titre suppose qu'il n'est pas question d'Énée dans

cette pièce. En effet, l'auteur rend justice à Didon, qui vécut plus de trois cents ans après Énée.

Didon, fidelle aux cendres de son époux Sichée, refuse le cœur et la main d'Hiarbas, Roi de Gétulie. Cet amant rebuté, entre dans les états de Didon, l'assiège dans Carthage, prend cette ville, et prend cette reine elle-même; mais pour éviter sa violence, elle se tue. Hyarbas, au désespoir de cette mort, imite l'exemple de Didon. Ainsi finit la tragédie, qui est faible de versification, comme toutes celles de Boisrobert, mais passablement conduite et assez intérressante, si le rôle de Didon n'était pas plus fou qu'héroïque.

DIDON SE SACRIFIANT, tragédie de Jodelle, 1552. Les Troyens sont résolus à quitter Carthage, pour chercher fortune en Italie. Le jeune Ascagne, paraît fort content de partir; mais le vieil Achate aimerait mieux rester. Énée, jusqu'alors inébranlable aux maux qu'il a soufferts, ne peut supporter l'idée de quitter sa chère Didon; mais il lui faut obéir aux Dieux. Bientôt Didon lui fait des reproches amers, qui remplissent deux actes. Cependant, les Troyens partent. Didon, désespérée, forme mille résolutions; elle trouve enfin un moyen de terminer ses maux : c'est de se donner la mort; ce qu'elle fait au cinquième acte, et la pièce est terminée. Voilà précisément la marche de l'action; mais il faut donner une idée du style de l'auteur, et nous ne croyons pas pouvoir citer un morceau plus agréable, que l'invocation de Didon à Vénus :

Voy, venir le venin qui tient à tous mes os :
Voy tantost un brâsier, et tantost une glace,
Qui soudain me r'enflâme, et soudain me r'englace :

Voy mon âme offusquée en tous autres objets :
Fors qu'en ton fils, qui rend tous mes sens ses sujets.
Voy sortir de mes yeux, et les larmes coulantes,
Et les brillants éclairs de mes flammes bruslantes,
Voy Didon sans humeur, voy Didon se jettant
A genoux devant toi; voy Didon sanglottant.
Prends pitié, prends pitié, déesse Idalienne,
Paphienne, Erycine, Nudienne, Guidienne;
Prends, prends doncque pitié, et ne permets jamais
Que d'un sort détestable on paye mes bienfaits.

DIDON SE SACRIFIANT, tragédie de Hardy, 1603. L'auteur a commencé sa pièce d'un peu plus haut que Jodelle; ici Enée n'a point encore résolu son départ; il combat long-tems entre les ordres des dieux, et son amour pour Didon. Enfin, il ne prend le parti de mettre à la voile, que lorsqu'il y a été forcé par l'avis de ses plus chers compagnons, et par celui de Mercure même, que le poëte fait paraître sur la scène. Pour consoler Didon, Enée lui promet de revenir dans ses états, lorsqu'il aura jetté en Italie les fondemens de son empire. Mais cette promesse ne calme point le désespoir de la reine de Carthage : elle tente un dernier effort pour retenir son amant, et lui députe sa sœur Anne, pour l'arrêter, au moment où il va mettre le pied sur son vaisseau. C'est, lorsqu'elle apprend que ce dernier effort a été inutile, qu'elle se résout à périr; et, pour ne point affliger sa sœur par le spectacle de sa mort, elle l'éloigne sous un prétexte spécieux. Elle fait ensuite préparer un sacrifice, prend le couteau sacré, et se frappe, au lieu de la victime, en présence des spectateurs; suivent ensuite de longues lamentations. Enfin, on voit paraître un messager du roi Enée, que l'auteur a introduit fort inutilement dans la pièce; ce messager, touché

du sort de Didon, termine cette tragédie, en disant que, probablement, les armes tomberont des mains de son maître au rapport de cet accident mortel.

Le style de Hardy est plus clair que celui de Jodelle, mais il n'est pas moins ridicule ; il y a plus d'action dans la pièce du premier, le dialogue même a quelquefois de la chaleur, mais le plan n'est ni mieux conçu, ni mieux exécuté.

DIEULAFOI (M.), auteur dramatique, 1809.

On lui doit *le Portrait de Michel Cervantes*, ou *les Morts Revenans*, comédie en trois actes, pièce d'un très-bon ton, et où l'on trouve des situations comiques ; il a fait aussi *Défiance et Malice*, comédie en un acte. La facilité du style, la vivacité du dialogue, beaucoup de traits piquans, ont mérité un grand succès à cette pièce, quoiqu'elle soit fondée sur une invraisemblance.

DILIGENCE DE LYON, comédie, par M. Cubières-Palmézeaux.

La scène se passe dans une auberge sur la route de Lyon. Un tailleur, un coiffeur et une marchande de modes, se font passer pour des gens de qualité, tandis qu'un prince, qui voyage *incognito*, se fait passer pour un intendant. Celui-ci souffre les impertinences de ses compagnons de voyage ; mais, quand ils refusent de le recevoir à leur table, il se fait connaître, s'y installe, et les envoie coucher sans souper. Tel est le fond de cette petite pièce.

DISSIPATEUR (le), ou L'HONNÊTE FRIPONNE, comédie en cinq actes, en vers, par Néricault Destouches, au théâtre Français, 1753.

Pour resserrer l'action de sa comédie, et pour la rendre vraisemblable, Destouches nous présente son Dissipateur sur le bord du précipice ; et, comme le crime doit être puni, les faux amis qui conspirent la ruine de Cléon sont déjoués par un ami vrai, qui connaît leurs perfides desseins. Julie est cette amie. Elle aime Cléon, et elle en est aimée ; mais, entraîné par les conseils du comte, son rival, Cléon ne fait aucun cas de ses avis. Désespérant de pouvoir le corriger, tant qu'il lui restera quelque chose, Julie prend le parti de le ruiner. Elle profite, pour y parvenir, de l'ascendant qu'elle a conservé sur son cœur, et lui fait donner une bonne partie de sa fortune. Le reste, elle lui gagne au jeu. Alors, Cléon s'adresse à ses amis, pour qu'ils lui prêtent de l'argent ; mais leur bourse lui est fermée. Le voyant sans ressources, ils se retirent et le laissent en proie au désespoir. Enfin, quand Julie croit que la leçon est assez forte, elle vient le trouver, lui rend la fortune qu'elle lui avait gagnée, et lui accorde sa main.

Un des plus grands défauts de cette comédie, c'est que le caractère du dissipateur, n'est pas un de ces caractères momentanés, si l'on peut parler ainsi, qui peuvent produire tout leur effet pendant l'espace de vingt-quatre heures ; ce sont de ces caractères qui rempliraient mieux un roman. D'ailleurs, les dissipations de Cléon ne sont pas assez variées, et sont hors de nature. On ne saurait se prêter, non plus, au caractère apparent de la jeune veuve Julie; on ne peut deviner, ni même entrevoir, le but de ses manœuvres.

DISTRAIT (le), comédie en cinq actes, en vers, de Regnard, 1697.

Ce caractère, naturellement froid, répand sur l'action

une sorte de langueur, qu'il était difficile de prévenir. L'auteur s'est efforcé de parer à cet inconvénient, par les saillies d'un jeune fou, par les extravagances d'une dame Grognar, par les jalousies de deux rivales, et par les plaisanteries qui suivent les *quiproquos* du distrait. Ce qu'il y a d'outré était nécessaire pour égayer des scènes qui perdent encore à la lecture, et qui ont besoin d'être animées par le jeu des acteurs. Avec ce secours, ce sujet, peut-être le plus froid par lui-même, intéresse, amuse cependant, et la pièce se trouve au rang de nos meilleures comédies.

DITHYRAMBE, sorte de chanson grecque, en l'honneur de Bacchus, qui se chantait sur le mode phrygien, et qui se sentait du feu et de la gaieté qu'inspire le dieu auquel elle était consacrée.

DIVERTISSEMENT. C'est un terme générique, dont on se sert également pour désigner tous les petits poëmes mis en musique, qu'on exécute sur le théâtre, ou en concert; et les danses mêlées de chants qu'on place quelquefois à la fin des comédies d'une ou de deux actes.

La *Grotte de Versailles*, l'*Idille de Sceaux*, sont des divertissemens de la première espèce. On donne ce nom plus particulièrement aux danses et aux chants, qu'on introduit épisodiquement dans les actes d'opera. Le *Triomphe de Thésée*, est un divertissement fort noble; l'*Enchantement d'Amadis*, est un divertissement très-agréable; mais le plus ingénieux, dans les opéras anciens, est celui du quatième acte de *Roland*.

L'art d'amener les divertissemens, est une partie fort rare au théâtre lyrique. La grande règle, est qu'ils naissent du sujet, qu'ils fassent partie de l'action; en un mot, qu'on

n'y danse pas seulement pour danser. Tout divertissement est plus ou moins estimable, selon qu'il est plus ou moins nécessaire à la marche théâtrale du sujet. Celui qui termine l'opéra, paraît ne pas devoir être assujéti à cette règle aussi scrupuleusement que tous les autres; ce n'est qu'une fête, un mariage, un couronnement, etc., qui ne doit avoir que la joie publique pour objet. On doit être encore plus sévère dans les ballets. Ces divertissemens en action, sont le vrai fonds des différentes entrées du ballet; il faut que la danse et le chant y soient liés ensemble, et partagent toute l'action; rien ne doit y être oisif; enfin, le ballet doit être tout entier une action intéressante, vive et pressée. Il faut donc, pour former une belle entrée de ballet, premièrement, une action; secondement, que le chant et la danse concourent également à la former, à la développer, à la dénouer; troisièmement, que tous les agrémens naissent du même sujet.

DIVORCE DE L'AMOUR ET DE LA RAISON (le), comédie héroïque en trois actes, en vers, par Pellegrin, 1723.

L'Amour, dégoûté des froids et ennuyeux conseils de la Raison, est accablé du poids de sa chaîne. Il est devenu triste et mélancolique; mais la Folie vient le trouver, et lui rend sa gaieté et sa grâce première. La Raison les quitte, et va se plaindre aux Dieux de l'infidélité de son épouse. Alors, Momus descend du céleste séjour, et, en sa qualité de greffier, cite les deux amans à comparoir devant les Dieux assemblés au mont Pélion : tel est le sujet du prologue. L'Amour et la Folie s'y rendent; mais, malgré la sévérité de Junon, malgré la sagesse de Minerve; enfin, malgré le mécontentement général des dieux, ils

triomphent; le divorce est prononcé, et l'Amour s'unit avec la Folie. Tel est le sujet de cette pièce, qui fut d'ailleurs assezmal reçue à la première représentation, mais qui se releva dès la seconde.

DOCTEUR AMOUREUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Levert, 1638.

Tircis, amant de Cloris, abandonne cette dernière pour Elise,qui aimeAdraste etqui en est aimée.Cet Adraste,pour s'introduire auprès de sa maîtresse, se travestit en domestique, sous le nom de Cléonte. Le père d'Adraste le reconnaît, l'écrit à Elise, et Tircis rentre dans les chaînes de Cloris. Le docteur, amoureux d'une vieille gouvernante, n'est ici qu'un rôle épisodique.

DOCTEUR AMOUREUX (le), comédie en un acte, prose, en par Molière, non imprimée.

Molière avait fait cette petite pièce pour les provinces, et la fit jouer à Paris, lorsqu'il vint y débuter devant le roi et toute la cour: elle fut représentée après *Nicomède*. La tragédie étant achevée, Molière vint sur le théâtre, et, après avoir remercié S. M. en des termes très-modestes, de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de sa troupe, qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée aussi auguste, il lui dit: « Que l'envie qu'ils avaient eu d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde, leur avait fait oublier que S. M. avait à son service d'excellens originaux, dont ils n'étaient que de très-faibles copies; mais que, puisqu'elle avait bien voulu de leurs manières de campagne, il la suppliait très-humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissemens qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces. »

Ce compliment fut fort bien reçu, et la petite comédie du *Docteur amoureux*, fut très-applaudie. Molière faisait le docteur, et la manière dont il s'acquitta de ce personnage, le mit dans une si grande estime, que le roi donna ses ordres pour établir sa troupe à Paris.

Outre le *Docteur amoureux*, Molière avait fait plusieurs autres petites farces pareilles, comme les *Trois Docteurs rivaux*, le *Maître d'école*, etc. On a cru que, dans ces sortes de pièces, chaque acteur de la troupe de Molière, en suivant un plan général, tirait le dialogue de son propre fonds, à la manière des comédiens italiens; mais, si l'on en juge par deux pièces du même genre, qui sont parvenues jusqu'à nous, elles étaient écrites et dialoguées en entier. Ces deux pièces se trouvent dans le cabinet de quelque curieux. Le grand Rousseau les avait : c'est le *Médecin volant*, dont quelques phrases et quelques incidens, ont trouvé place dans le *Médecin malgré lui*, et la *Jalousie de Barbouillé*, qui est un canevas, quoiqu'informe, du troisième acte de *Georges Dandin*.

Le *Docteur amoureux* fit renaître la mode de représenter de petites pièces d'un acte ou de trois, après celles de cinq : usage qui était perdu depuis long-tems, et qui a toujours subsisté depuis.

Despréaux ne se lassait point d'admirer Molière, qu'il appelait toujours le contemplateur. Il disait que la nature semblait lui avoir révélé tous ses secrets, du moins pour ce qui regarde les mœurs et les caractères des hommes; il regrettait fort qu'on eût perdu la petite comédie du *Docteur amoureux*, parce qu'il y a toujours quelque chose de saillant et d'instructif dans ses moindres ouvrages. Selon lui, Molière pensait toujours juste; mais il n'écrivait pas toujours de même, parce qu'il suivait trop l'essor de son pre-

mier feu, et qu'il lui était impossible de revenir sur ses ouvrages.

DOCTEUR SANGRADO (le), opéra-comique en un acte, mélé d'arriettes, par Auseaume, à la foire Saint-Germain, 1758.

Le docteur Sangrado est venu se fixer dans un village. De toutes parts, on accourt pour le consulter; mais tout le régime qu'il prescrit, est de boire de l'eau. C'est son unique recette, et il l'applique à tous les cas possibles. C'est en particulier ce qu'il ordonne à une jeune femme, qni ne peut avoir d'enfans avec son mari. Un paysan, nommé Blaise, vient le consulter sur une maladie qui annonce beaucoup de santé; le docteur devine que Blaise est amoureux; il lui ordonne de l'eau, et le malade sort dans le dessein d'essayer du remède; il reparaît, fort mécontent de l'essai, et s'en plaint à Jacqueline, jeune fille que le docetur veut épouser. Elle prescrit à Blaise un régime plus agréable; c'est d'imiter Sangrado et de se marier. Le docteur arrive avec le notaire et deux témoins. Il s'agit de dresser son contrat de mariage avec Jacqueline; mais c'est à celui de Blaise qu'il faut travailler. La scène qui forme le dénouement est imitée du conte, et agréablement suspendue.

DOLIGNY (Mlle.), née à Grenoble, 1737. Elle s'est retirée du théâtre en 1783, et elle a emporté les regrets du parterre et de ses camarades.

DON BERNARD DE CABRÈRE, tragi-comédie de Rotrou.

Imaginez toutes les faveurs que la fortune peut répan-

dre sur un sujet heureux; toutes les rigueurs dont elle peut accabler un grand homme qu'elle persécute, et vous trouverez le fonds de cette pièce. Don Bernard n'en est pas le véritable héros; c'est don Lope de Lune, qui, par les malheurs du hasard, n'obtient que des rebuts pour ses belles actions, tandis que don Bernard, son ami, en reçoit la récompense. Vous chercheriez en vain de la vraisemblance, dans les contre-tems fâcheux qu'éprouve don Lope, et qui ne sont, à proprement parler, que les caprices comiques d'une imagination folle, qui veut renverser, à quelque prix que ce puisse être, les espérances les mieux fondées.

DON BERTRAND DE CIGARRAL, comédie en 5 actes, en vers, par Thomas Corneille, 1650.

Le premier acte de cette pièce se passe à Madrid, et les autres dans une hôtellerie d'Yllescas, sur le chemin de Madrid à Tolède. En voici le sujet, que l'auteur a tiré d'une comédie de *D. Francisco de Rosas*, intitulée: *Antra, Robos, Ando et Juego*. D. Bertrand est un vieil avare fort riche, qui, désirant avoir des héritiers, veut épouser la jeune Isabelle, fille de D. Garcie. Pour épargner des frais, il ne va point chercher sa prétendue jusqu'à Madrid, mais il l'attend à Yllescas, et charge D. Alvar, son cousin, de la lui conduire; il écrit à ce sujet, à D. Garcie, lui donne un reçu de sa fille, en le priant de la confier à D. Alvar, et de se dispenser lui-même de faire le voyage pour ne point faire une dépense surperflue. D. Garcie confie, en effet, sa fille à D. Alvar, mais il se rend lui-même à Yllescas, pour assister aux nôces. Il arrive que D. Alvar a eu l'occasion de sauver la vie à Isabelle, qu'il aime et dont il est aimé.

D'un autre côté, Isabelle est encore aimée de D. Félix, qui la suit à Yllescas dans le dessein de l'enlever a D. Bertrand. Tous ces personnages se trouvent dans l'hôtellerie, au second acte : on y voit de plus une dame Léonor, sœur de D. Bertrand, laquelle est amoureuse de D. Alvar, qu'elle prétend épouser bon gré mal gré ; D. Bertrand, qui est aussi dégoûtant au physique qu'au moral, devient le jouet de tout le monde; il y a des scènes de nuit, où l'on voit D. Félix qui cherche à s'introduire dans l'appartement d'Isabelle, peut-être dans celui de Léonor, qui en paraît enchantée, parce qu'elle le prend pour D. Garcie, qui, durant ce tems, est auprès d'Isabelle; D. Bertrand, qui a entendu du bruit, sort l'épée à la main, et surprend sa prétendue avec son cousin. Tout cela donne lieu à des *quiproquo* assez plaisans, qui font le principal mérite de cette pièce dont l'intrigue est embrouillée, et dont le principal personnage est trop chargé pour être vraiment comique. On fait croire à D. Bertrand qu'Isabelle est folle, et il finit par la céder a son cousin, qui s'empresse de l'accepter. Il serait trop long de rapporter tous les incidens de cette pièce; ils y sont multipliés d'une manière ridicule, comme dans toutes les comédies du théâtre espagnol. cette pièce, qu'on ne joue plus à présent, et qui ne mérite pas d'être représentée, eut, dans sa nouveauté, un succès éclatant, quoiqu'elle soit pleine d'invraisemblance et de trivialité.

DON CÉSAR D'AVALOS, comédie en 5 actes, en vers, par Thomas Corneille, 1674.

César d'Avalos, parti de Séville pour se rendre à Madrid, ou il doit épouser Isabelle, fille de don Fernand de Vargas, couche dans une hotellerie, où il se trompe de

valise, et prend celle d'un particulier qui a couché dans sa chambre. Ce particulier, nommé don Pascal Giron, bouffon en titre, ouvre la valise de don César, y trouve une lettre du père de ce dernier, et l'adresse de don Fernand de Vargas. Il profite de ce hasard, et se présente au père d'Isabelle, sous le nom de don César. Celui-ci est rencontré par Béatrix, suivante d'Isabelle, qui le prend pour don Lope, fils de don Fernand, qui, depuis douze ans a quitté la maison paternelle pour aller à Goa. Elle en avertit son maître qui donne dans la même erreur. Don César en profite pour se trouver auprès d'Isabelle, qu'il aimait sans la connaître. Il se fait reconnaître, et don Pascal est chassé comme un aventurier.

DON GARCIE DE NAVARRE, OU LE PRINCE JALOUX, comédie en cinq actes, en vers, de Molière, 1661.

Mauregat s'est emparé du trône de Léon, après en avoir chassé le possesseur légitime. Dona Elvire, fille de ce malheureux roi, s'est réfugiée dans Artorgues, sous la protection de don Garcie de Navarre, dont ses charmes ont captivé le cœur. Aussi jaloux qu'amoureux, le Prince n'a pas vu sans déplaisir dona Elvire recevoir avec indulgence les hommages de don Sylve, cru prince de Castille. Sa jalousie naturelle, irritée par des soupçons mal fondés, n'en est devenue que plus violente; les choses sont dans cet état, lorsque l'action commence.

Dona Elvire ne craint point d'avouer son amour pour don Garcie; ce n'est point parce qu'il a plus de mérite que don Sylve, qu'elle le préfère; mais elle est entraînée vers lui par un penchant irrésistible. Cependant elle a quelque peine à supporter les injustes soupçons de son amant; elle veut l'en guérir; le prince lui-même jure de s'en corriger; vaine promesse! On apporte une lettre à dona Elvire,

et voila la jalousie de don Garcie qui se réveille. Dona Elvire l'en fait rougir, en lui communiquant la lettre qui lui vient de la comtesse dona Ignès, jadis aimée de don Sylve, et qui se plaint de la tyrannie de Mauregat. Honteux d'une passion qui ne peut être qu'odieuse, don Garcie se confond en excuses et jure de nouveau de se corriger de sa jalousie; mais elle éclate encore, à l'aspect d'un fragment d'une lettre écrite de la main de dona Elvire. Il croit y trouver la preuve d'une trahison; mais dona Elvire, rejoignant les lambeaux de cette lettre, lui prouve que ce qui l'irrite est une partie d'une lettre fort tendre qu'elle lui adressait à lui-même. Elle a encore la générosité de lui pardonner cette seconde faute; mais il en commet bientôt une troisième, en voyant dans les bras d'Elvire, la comtesse Ignès, qui vient d'échapper à la tyrannie de Mauregat, sous les habits d'un chevalier. Ce motif de jalousie, plus fort que les autres, n'est cependant point excusé par dona Elvire; elle se justifie, mais elle ne pardonne pas à son amant, dont les soupçons s'accroissent encore par l'arrivée de don Sylve à sa cour : alors il met le comble à ses emportemens, et dona Elvire, en lui prouvant qu'elle n'a jamais cessé de lui être fidelle, lui jure de renoncer à lui pour jamais.

Don Garcie, au désespoir, ne voit de terme à son malheur que dans une mort glorieuse. Il part à la tête des siens, et court venger son amante en combattant le tyran Mauregat. Mais il est prévenu par don Sylve, et revient honteux d'une entreprise trop tardive. Elvire, toujours dominée par son amour, a pitié de sa situation; elle le flatte d'un nouvel espoir; mais elle doit épouser don Sylve, car, sa main a été promise, par son frère, à celui qui lui rendra le trône de ses pères; heureusement, le frère est don Sylve lui-même; il épouse dona Ignès, qu'il

aime, et il accorde la main de sa sœur à don Garcie, qui, cependant, montre encore un grand penchant à la jalousie.

Ce n'est ni dans le style, ni dans l'intrigue de cette pièce qu'on retrouve le talent de Molière; mais c'est dans le développement du caractère principal: les motifs de la jalousie du prince deviennent successivement plus forts, et conséquemment toujours plus excusables. On dit que Molière, en composant cette pièce, a prétendu justifier un défaut que lui-même portait à l'excès.

La jalousie de Sganarelle, dans *le Cocu imaginaire*, avait fait rire le peuple, celle de don Garcie déplut aux courtisans: son caractère leur parut outré. Ils jugèrent qu'on est rarement jaloux de la sorte en France, et surtout à la cour.

Molière joua le rôle de don Garcie, et ce fut par-là qu'il apprit qu'il n'avait point de talent pour le sérieux, comme acteur. Sa pièce et son jeu furent très-mal reçus. La pièce n'a jamais été rejouée depuis sa chûte. La réputation naissante de Molière souffrit beaucoup de cette disgrâce, et ses ennemis triomphèrent quelque-tems. Visé s'en réjouit dans son *Mercure Galant*. Enfin, *Don Garcie* ne fut imprimé qu'après la mort de l'auteur. Molière, comptant sans doute qu'il ne le serait jamais, en tira quelques traits qu'il jugea dignes d'être insérés dans d'autres pièces. Tels sont des endroits de la cinquième scène de l'acte second, et de la scène huit du quatrième acte du *Misanthrope*; et quelques vers de l'acte second, qui sont dans la sixième scène de l'*Amphitrion*.

DON JAPHET D'ARMÉNIE, comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1653.

Nul sujet n'était plus convenable, et ne laissait une plus libre carrière au génie de l'auteur, naturellement porté au burlesque; les folies, les extravagances, les exagérations les plus fortes, et tout ce qu'on peut imaginer de plus ridicule, se trouve ici dans sa véritable place. On avait déjà joué les *Matamores*, les *Parasites*, et autres caractères imaginaires. Celui de don Japhet n'est guère plus raisonnable, mais du moins il est fondé sur une vérité historique.

Scarron dédia cette pièce burlesque à Louis XIV, par une épître non moins burlesque, que nous transcrivons, pour distraire un moment le lecteur de la sécheresse des analyses que nous sommes forcés de lui mettre trop souvent sous les yeux.

AU ROI.

SIRE,

Quelque bel esprit qui aurait, aussi bien que moi, à dédier un livre à V. M., dirait en beaux termes, que vous êtes le plus grand roi du monde; qu'à l'âge de quatorze à quinze ans, vous êtes plus savant en l'art de régner, qu'un roi barbon; que vous êtes le mieux fait des hommes, pour ne pas dire des Rois, qui sont en petit nombre; et enfin, que vous portez vos armes jusques au mont Liban, et au-delà. Tout cela est beau à dire, mais je ne m'en servirai point ici : cela va sans dire. Je tâcherai seulement de persuader à V. M. qu'elle ne se ferait pas grand tort, si elle me faisait un peu de bien; je serais plus gai que je ne

suis ; si j'étais plus gai que je ne suis, je ferais des comédies enjouées; si je faisais des comédies enjouées, V. M. en serait divertie ; si elle en était divertie, son argent ne serait pas perdu. Tout cela conclud, si nécessairement, qu'il me semble que j'en serais persuadé, si j'étais aussi bien un grand Roi, comme je ne suis qu'un pauvre malheureux; mais pourtant,

De Votre Majesté,

Le très-humble, très-obéissant, et très-fidèle sujet et serviteur;

SCARRON.

DON JUAN, ou le FESTIN DE PIERRE, comédie en cinq actes et en prose, de Molière, 1665.

Don Juan est un de ces personnages malheureusement trop communs autrefois dans la société, qui, fier d'une illustre naissance et de quelque courage, foulent aux pieds non-seulement les bienséances sociales, mais les lois même les plus respectables. Celui-ci s'est marié, et a quitté sa femme ; il a porté la séduction dans plusieurs familles distinguées : il l'a porté même sous la chaumière du pauvre; il méprise également les grands et les petits, fait servir ses domestiques d'instrument à ses passions désordonnées ; tourne en ridicule ses débiteurs et même son père, brave le ciel et la terre, et finit par devenir victime de la vengeance divine, après s'être fait hyppocrite. Dans l'esprit d'un philosophe profond, tel que Molière, ce dernier crime, surtout, ne pouvait rester impuni ; et, comme il arrive quelquefois que le criminel échappe à la surveillance humaine, il fallait que don Juan fut puni

par le Ciel. C'est ce qui excuse le dénouement de cette comédie, qu'on pourrait regarder comme ridicule, s'il n'était pas un trait de génie.

Thomas Corneille à mis cette pièce en vers; mais, si nous osons dire la vérité, nous préférons la prose de Molière à la poésie de Thomas.

DON JUAN, opéra en trois actes, par MM.rs Thuring et Baillot, musique de Mozart, arrangée par M. Kalkbrenner, à l'Opéra, 1797.

C'est le même fonds que celui de la pièce précédente de Molière. Don Juan est ici, comme partout ailleurs, un profond scélérat, qui commet les plus grands crimes, avec ce sang-froid et cette intrépidité, dont les tribunaux criminels n'ont jamais fourni d'exemples. Vielles ou jeunes, belles ou laides, toutes les femmes sont victimes de ses désirs effrénés. Rien ne lui coûte pour arriver à ses fins. Faut-il tuer un père, pour jouir de la fille? Son bras est prêt à le frapper. Sans remords, incapable d'en sentir aucun, ce forcéné brave la terre et le ciel. La catastrophe est ici, comme dans toutes les pièces qui ont été faites sur le même sujet, en Italie, en Angleterre et en Espagne. Coupable objet des vengeances du ciel, qu'il brave encore à l'instant de la mort, Don Juan est frappé de la foudre. La terre, pour l'engloutir, ouvre ses profondes abîmes, et la pièce est terminée. Le but des auteurs, en arrangeant ce sujet pour l'opéra, était d'y faire revivre un des chef-d'œuvres de Mozart: aussi se sont-ils sacrifiés pour le compositeur allemand. Quoiqu'il en soit, le poëme renferme de grandes beautés: il faut en savoir gré aux auteurs, et leur tenir compte des difficultés qu'ils ont rencontrées. Quant à la coupe du

vers, elle est souvent bigarrée et irrégulière; mais on ne saurait leur en faire un reproche fondé. Du reste, les idées sont fraîches, et le style agréable et correct.

DON LOPE DE CARDONNE, tragi-comédie de Rotrou, 1650.

Ce général des armées du roi d'Arragon, obtient, pour prix de ses exploits, la main de l'infante Théodore; et, en punition de sa désobéissance, en acceptant le défi de don Sanche, son rival, il est condamné à perdre la tête. Le prince d'Arragon, amant très-passionné d'Elise, sœur de don Lope, oubliant la fierté, les dédains et les mépris de sa maîtresse, demande et obtient la grâce de ce général. Touchée de cette générosité, Elise oublie à son tour que le prince d'Arragon est le meurtrier de don Louis, son amant, et consent à l'épouser. Un double hymen se conclud sur-le-champ. Cette intrigue, entièrement espagnole, est traitée avec cette noblesse et cette grandeur d'ame, qui conviennent à des rois, à des princes et à des héros; elle ne laisse appercevoir que quelques légers défauts de détails, et des incidens trop multipliés.

DON SANCHE D'ARRAGON, comédie héroïque de Pierre Corneille, 1651.

Voici le compte que Corneille rend lui-même de sa pièce: « Don Sanche d'Arragon est un inconnu, assez honnête homme pour se faire aimer de deux Reines. L'inégalité des conditions met un obstacle au bien qu'elles lui veulent durant quatre actes et demi, et, quand il faut de nécessité finir la pièce, un bon-homme semble tomber des nues pour faire développer le secret de sa naissance, qui le rend mari-

de l'une, en le faisant reconnaître pour frère de l'autre. »
Un poëte qui parle ainsi de ses défauts, leur est supérieur, et mérite plus d'une sorte d'éloges.

DONICE, tragédie en cinq actes, par De la Grange, non représentée, 1770.

Secondé par Scanderberg, Amurat vient de se rendre maître de Valonne, qu'Arianites a défendu jusqu'à la dernière extrêmité. Les plus fermes défenseurs d'Arianites sont tombés sous les coups d'Amurat, et il s'est vu forcé de se renfermer dans un fort; mais il a laissé Donice, sa fille, au pouvoir du vainqueur. Déjà le palais est investi par Scanderberg, qui se prépare à faire main-basse sur tout ce qui s'offrira devant lui. Mais, ô pouvoir de l'amour! ce vainqueur farouche voit les beaux yeux de Donice, et, au lieu de donner des fers, c'est lui qui en reçoit. Amurat, lui-même, ne tarde pas à arriver, et ne vient pas avec des dispositions plus favorables; mais les yeux de Donice font la même impression sur lui. Moins respectueux que Scanderberg, il avoue son amour, et veut qu'on y réponde. Cependant, son armée le demande pour aller réduire les Chrétiens enfermés dans le fort; il part, et laisse Scanderberg auprès de Donice. Ce héros, fatigué de servir un tyran, se rappelle alors qu'Amurat lui a usurpé le trône d'Albanie, et qu'il l'a arraché des bras d'une épouse adorée. C'en est trop: son amour, son devoir, lui commandent de secouer un joug odieux. Il ouvre son cœur, et avoue sa tendresse à Donice, qu'il reconnaît pour son épouse. Celle-ci lui fait des reproches; mais, trop heureuse de retrouver son époux fidèle, elle ne tarde pas à s'appaiser. Amurat, lui-même, ne tarde pas à venir; mais il trouve plus que jamais

Donice décidée à ne lui rien céder. Il passe successivement de la galanterie aux menaces, des menaces aux injures; mais inutilement. Arianites lui a rendn le fort, qu'il ne pouvait plus défendre, et n'a obtenu la vie qu'en lui promettant de le servir auprès de sa fille; mais il n'a fait cette promesse que pour revoir cette fille chérie, et pour l'affermir dans son devoir. Plusieurs fois, Amurat tente de les intimider, sans pouvoir y réussir. Furieux, il envoye le père et la fille au supplice; il y envoie même Scanderberg, qui lui avoue le projet qu'il avait formé de fuir sur un vaisseau, avec Arianites et Donice. Cependant Scanderberg frappe un des soldats qui le conduit, lui prend son sabre, renverse tout ce qui s'oppose à ses desseins, et parvient à sauver son beau-père et son épouse, avec lesquels il s'embarque sur le vaisseau préparé pour leur fuite.

Tel est le sujet de cette pièce, où l'on ne voit pas même un caractère raisonnable : tout est bâti sur des invraisemblances plus fortes et plus ridicules les unes que les autres. Scanderberg n'est rien moins qu'un héros; Amurat est un brutal qui perd son tems à forcer un cœur qui ne veut pas se rendre : il menace toujours et ne fait jamais rien; et la raison, c'est que la pièce serait finie au second acte. Tout est vide d'action et d'intérêt; quant au style, il est incorrect, quelquefois trivial et toujours lâche et diffus.

DORAT (Claude-Joseph), né à Paris, mort dans la même ville, en 1780.

Tous les ouvrages de cet auteur sont des modèles de graces et de coquetterie. Sa muse, pour qui veut s'en former une idée, lui offrira l'image d'une femme plus jolie qu'intéressante, sans cesse occupée à plaire, et plaisant en effet à ceux qui préfèrent l'art à la nature, l'esprit à la sen-

sibilité. Ses comédies prouvent qu'il possédait l'art de saisir les ridicules, et de les peindre avec autant de fidélité que d'agrément; et ses tragédies, malgré leurs disgraces, offrent des traits dignes des plus grands maîtres. Rival de Boileau, il a composé un poëme sur la déclamation, dans lequel on trouve des morceaux que l'immortel auteur de *l'Art Poétique* n'aurait pas désavoués. Ainsi que lui, il a mis le précepte à côté de l'exemple, et sa poésie porte toujours avec elle le caractère du sujet. Ses poésies fugitives, enfin, ont une physionomie particulière qui les distinguent honorablement. Elles offrent une tournure d'esprit agréable, de la finesse, des détails piquans, une touche délicate et facile, et une peinture assez vraie des travers aimables de notre nation.

Le jour de sa mort, ce poëte étant sur une chaise longue, son médecin entra, et lui tata le pouls. Eh bien, lui dit le malade, comment me trouvez-vous? — Mon ami, il me semble que votre poitrine s'affaiblit sensiblement, et qu'à votre place je. . . . . — Il suffit : vous êtes entendu. Le médecin sortit. A peine la porte fut-elle fermée que Dorat s'adressant au fidel domestique qui le gardait : il sont plaisans, dit-il, ces Docteurs ; ils ordonnent toujours à contre-tems ; car, précisément aujourd'hui, et sur-tout en ce moment, je me trouve très-bien. Le malade se tait, porte la main sur son front, médite un instant, et récite deux vers : c'était le commencement d'une épître contre les médecins ; mais il n'avait pas encore fait entendre sa seconde rime qu'il rendit le dernier soupir.

Dorat avait une extrême facilité, et il en abusait ; il a trop imprimé, et on l'a trop décrié ; sa facilité l'égarait, et ses succès éphémèrés égaraient ses imitateurs ; car il a fait une espèce d'école. Un jeune poëte, qui, d'après son

exemple, croyait qu'il fallait sans cesse occuper le public de soi, en multipliant ses productions, lui disait : vous avez bien senti cette vérité. — Mon ami, lui répondit Dorat, nous sommes comme le laboureur ; il sème avec profusion parce qu'il sait que tous les grains ne lèvent pas.

Il avait donné à Diderot un de ses drames à revoir. Diderot écrivit : dans le second acte il ne faut rien, pas de paroles ; dans le troisième, peu de discours et beaucoup d'action ; quant au quatrième, ah ! c'est là qu'il faut déployer toute la force de l'éloquence. Ces quatre actes faits, je n'ai pas besoin de dire comment doit être le cinquième ; il suivra de lui-même. M. de Pezai apporta ces conseils si utiles à son ami Dorat : mon ami, lui dit-il, en lui serrant la main, votre pièce est faite, je vous l'apporte, lisez.

DORIMOND, acteur du Marais, a composé *le Festin de Pierre ; l'Amant de sa femme ; les Amours de Tripolin ; l'École des Cocus ; la Femme industrieuse ; l'Inconstance punie ; Rosélie ;* et *l'Avare dupé.*

DORISTÉE ET CLÉAGÉNOR, tragi-comédie, de Rotrou, 1630.

Doristée, maîtresse de Cleagénor, est aux prises avec un ravisseur insolent, qui l'a enlevée à son amant. Elle trouve le moyen de se déguiser sous l'habit d'un page, prend la fuite, et est attaquée par des voleurs qui, trompés par son costume, l'enrôlent dans leur troupe ; elle feint d'avoir du goût pour ce métier, arrête au coin d'un bois un voyageur, se joint à lui contre les voleurs, qu'elle met en fuite, et le suit dans son château. La dame et la demoiselle se prennent de belle passion pour le jeune page.

Instruit de son sexe, le mari en devient amoureux; mais les difficultés qu'il éprouve lui font perdre toute espérance; il promet de ne plus parler de son amour, et de faire ensorte de retrouver Cléagénor. Cet amant chéri paraît, et la joie fait oublier tous les malheurs. Ainsi finit une pièce, ou la bienséance n'est pas mieux observée que l'unité de tems et de lieu.

DORMEUR ÉVEILLÉ (le), opéra-comique en quatre actes, par M***., musique de Piccini, 1784.

Le sujet de cette pièce est tiré *des Mille et une Nuits.*

Un Calife, qui aime à jouir des plaisirs de l'*incognito*, se rend chez un bourgeois nommé Hussan, qui a chez lui une jeune esclave qu'il aime, et dont il est tendrement aimé. Le bourgeois invite le Calife à souper, sans le connaître, et ils se permettent de boire du vin. Un méchant Iman, qui les surprend en faisant sa ronde, s'empare du vin, non pas pour le répandre, et menace de perdre Hussan, comme transgresseur de la loi de Mahomet; mais le Calife, toujours inconnu, lui met une bourse dans la main: l'Iman s'appaise et va boire le vin avec ses compagnons. Comme le bourgeois a désiré être Calife un jour, afin de punir de mauvais sujets tels que l'Iman, le véritable Calife se propose de lui en donner le plaisir, et, pour y parvenir, il lui fait prendre une boisson narcotique qui l'endort; sur-le-champ, il le fait transporter dans son palais et le fait habiller magnifiquement. Le bourgeois se réveille Calife au milieu d'un brillant sérail, peuplé de nymphes charmantes, qui déploient autour de lui les charmes de la danse et de la musique. Après son premier étonnement, et après quelques réflexions, il se décide enfin à régner,

Il ordonne d'abord qu'on porte à sa mère dix mille pièces d'or; il veut ensuite qu'on punisse l'Iman et ses quatres témoins; et, enfin, il fait inviter le prétendu marchand à souper. Tout cela s'exécute; mais une nouvelle boisson, et un nouvel ordre du Calife, le rendent à son premier état.

Cependant, Hussan s'imagine toujours être Calife: on ne peut plus lui persuader qu'il n'est que le bourgeois Hussan. Son esclave même, que le Calife a mis dans la confidence, a beau lui en assurer, il se croit toujours sur le trône; et ce qui le confirme dans cette idée, c'est que les ordres qu'il a donnés ont été exécutés; que sa mère a reçu les dix mille pièces d'or, que l'Iman a été puni, et que le prétendu marchand se dispose à aller souper chez le Calife; ce dernier prolonge encore l'erreur d'Hussan; mais il le soumet à une épreuve dangereuse: il ordonne à la jeune esclave d'exiger le sacrifice du trône, pour preuve de son amour. L'amoureux Hussan y renonce et nomme le marchand pour son successeur.

Tel est le fonds de cette pièce, remplie de gaieté et de détails agréables.

DORNEVAL, né à Paris, y est mort en 1766.

Il a fait une foule de pièces pour le Théâtre de la Foire. Mais son plus grand titre à la gloire, est d'avoir été le collaborateur de l'auteur de *Gilblas*, et de la belle comédie de *Turkaret*.

Il quitta la carrière dramatique, pour chercher la pierre philosophale. Mais, selon toutes les apparences, il ne l'a pas trouvée, car il est mort fort pauvre, dans un âge très-avancé.

DORVAL, ou LE FOU PAR AMOUR, comédie en un

acte, en vers, par M. Ségur, au Théâtre de la Nation, 1791.

Cet ouvrage n'offre ni une comédie, ni un drame, puisqu'il n'a ni intrigue, ni dénouement; mais on y remarque des scènes fort agréables, et l'on y retrouve un intérêt, qui va jusqu'à arracher des larmes.

DORVIGNY (M.), auteur dramatique, 1809.

Cet auteur fécond a produit une foule de petites pièces éphémères, qu'il a fait jouer avec succès, sur les théâtres secondaires, les seuls où elles pouvaient plaire, quoiqu'elles offrissent quelques saillies ingénieuses, parmi une foule de calembourgs et de plaisanteries, tout au plus, dignes des boulevards.

DORVO (M.), né à Rennes, auteur dramatique 1809.

La chûte de l'*Envieux* n'aurait point dû dégouter M. Dorvo de la haute comédie. Cette pièce annonçait du talent; le caractère principal était bien dessiné, et, si le style eût été plus correct, cet ouvrage se serait soutenu. Mais l'auteur n'a pas eu le courage de supporter un revers; il a abandonné Thalie, pour se consacrer au mélodrame, et il s'est empressé de nous donner sa pièce de *Frédéric à Spandau*, qui a obtenu un grand succès à la Porte-St.-Martin. On lui pardonnerait encore d'avoir descendu jusqu'au mélodrame, s'il n'avait pas composé un grand nombre de pièces triviales, où le bon sens et le goût sont également blessés. Il a voulu se relever par la *Mort de Duguesclin*, drame héroïque en cinq actes; mais, malheureusement, cette pièce qui pourtant n'est pas sans mérite, a eu le sort de l'*Envieux*: il est probable que ce dernier revers fixera

pour toujours M. Dorvo sur les boulevards, où même, selon les apparences, on ne veut plus de ses productions.

DOT (la), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Desfontaines, musique de M. Daleyrac, aux Italiens, 1785.

Un seigneur voulant marier deux jeunes gens, et les doter, fait inscrire le nom et l'âge des jeunes filles qui se trouvent à marier, dans les environs de son château. Elles accourent en foule, et, dans le nombre, il se présente une vieille fille, qui donne lieu à une scène fort amusante, et à des plaisanteries fort gaies.

Cependant, une seule fille et un seul garçon refusent de se faire inscrire. Qu'elle en est la raison? Pour la pénétrer, le seigneur vient voir Colette, qui lui fait part de son amour pour Colin; alors, décidé à leur accorder la dot, il charge Colette, qui ne le connaît point, de remettre un billet au bailli, par lequel il ordonne à ce dernier de marier à Colin, celle qui lui remettra cet écrit; mais Colette, qui ne sait pas lire, prie Mathurin de lui dire ce qu'il renferme. Le rusé paysan lui dit que c'est un ordre de faire épouser par Alain, celle qui remettra ce billet au bailli. Colette effrayée, le fait porter par la vieille Cateau, que l'on veut faire épouser à Colin. L'amant de Colette en devient furieux, mais la vieille Cateau est au comble de la joie. Enfin, le seigneur instruit du *quiproquo*, le fait cesser, en mariant les deux amans, à qui il donne la dot.

On trouve dans cette pièce, des détails fort agréables, beaucoup d'esprit et de gaîté. La musique en est vive, agréable et très-comique.

DOUBLE, est un mot employé aux théâtres de Paris,

pour désigner les acteurs en sous ordres, qui remplacent les premiers acteurs, dans les rôles que ceux-ci quittent par maladie ou par air, ou lorsqu'une pièce est usée, et qu'on en prépare un autre. Il faut avoir entendu une pièce en doubles, pour concevoir ce que c'est qu'un tel spectacle, et qu'elle doit être la patience de ceux qui veulent bien le fréquenter en cet état. Tout le zèle des auditeurs les mieux pourvus d'oreilles à l'épreuve, suffit à peine, pour tenir à ce détestable charivari.

DOUBLE DEGUISEMENT (le), comédie en deux actes, par Houbron, aux Italiens, 1767.

Un jeune officier, pour échapper aux poursuites de son père, qui veut le gêner dans ses plaisirs, et le marier, se déguise en anglaise. Une jeune fille, pour se dérober aux poursuites de son père, et n'être point contrainte de prendre un époux contre son inclination, s'est déguisée en officier. L'un et l'autre se rencontrent dans la même hôtellerie; ils deviennent amis, lorsqu'ils ne se connaissent point, et amans, après la confidence de leurs déguisemens. Un gascon, attentif à faire son profit des aventures des voyageurs, parvient à surprendre les secrets des deux amans, et met l'officier à contribution. Cependant la maîtresse de l'hôtellerie, est jalouse de la prétendue anglaise, par ce que le garçon qu'elle aime, fait la cour à sa rivale; mais tout se dénoue heureusement par l'arrivée des deux pères, qui retrouvent, l'un son fils, et l'autre sa fille. Les vieillards donnent volontiers leur consentement, au mariage de leurs enfans, et l'hôtellière épouse son garçon.

DOUBLE DÉGUISEMENT (le), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix.

Damis, amant de Rosalie et tuteur d'Angélique, veut trahir les sermens qu'il a faits à sa maîtresse, et épouser sa pupille. Toutes les deux étaient au couvent; Rosalie y est retenue par une famille dure et impitoyable; Angélique en est retirée par son tuteur. Du fond du cloître où elle est renfermée, Rosalie a appris les nouveaux feux de Damis et son dessein d'épouser Angélique; elle en sort, et sous l'habillement d'homme, elle vient trouver son infidèle : à son arrivée, elle rencontre Eraste, ami de Damis, et lui fait part de ses chagrins. Elle veut s'introduire chez Damis sous le nom de Valentin. Angélique, en sortant de son couvent, a été apperçue par Pamphile, cousin de Rosalie, qui en est devenu éperduement amoureux; le jeune homme a mis dans ses intérêts une vieille domestique de Damis, nommée Marine, et s'est présenté à son rival sous l'habit de fille, et sous le nom de Marton. Damis, qui séquestre sa pupille à tous les yeux, donne dans le piége, et reçoit la feinte Marton qu'il place auprès de sa pupille : tel est l'avant-scène de cette pièce.

Rosalie, accompagnée d'Eraste, arrive chez Damis; Pamphile y est introduit. Rosalie cherche à reçonquérir ses droits sur le cœur de Damis; Pamphile s'applique à se faire aimer d'Angélique; il y parvient avec d'autant plus de facilité qu'il est toujours auprès d'elle, et qu'Angélique a pour Marton une tendresse qu'elle n'avait pas pour ses plus grandes amies du couvent. Enfin l'amoureux Pamphile se fait reconnaitre; dès lors, Angelique prend la résolution de refuser son tuteur; mais un jardinier se trouve là par hasard au moment de la déclaration. Marine est présente; elle persuade à la jeune et jolie pupille qu'il est de son intérêt de donner sa main à Pamphile.

Rosalie, ou plutôt Valentin, se rencontre avec eux; enfin ils sont enfermés par le prudent jardinier dans un des pavillons du jardin; alors celui-ci accourt auprès de son maître, et lui raconte ce qu'il a vu et entendu. Furieux, Damis quitte son ami Eraste et envoie chercher un commissaire pour faire punir Pamphile comme séducteur. Le notaire et le commissaire arrivent en même-tems. On ouvre le pavillon: Damis reconnaît la fidélité du rapport de son jardinier, et somme le commissaire de faire son devoir. Celui-ci, comme de raison, trouve le cas très-grave; mais Pamphile qui a reconnu Rosalie pour sa cousine, dénonce à son tour Damis comme séducteur. Rosalie triomphe, Damis lui rend sa tendresse, et consent au mariage de sa pupille avec Pamphile. Un pari de cinquante louis que Damis fait avec le commissaire que celui-ci va poursuivre l'affaire avec beaucoup de rigueur, détermine l'officier public à se tenir tranquille pour gagner le pari; il cède sa place au notaire, qui arrange tout au gré des deux couples. Tel est le fonds de cette pièce où l'on trouve de très-jolis détails.

DOUBLE DÉGUISEMENT (le) OU LES VENDANGES DE PUTEAUX, opéra-comique en deux actes, aux Italiens, 1776.

C'est dans le tems des vendanges que la scène se passe. Colin, fils du Bailli de Nantère, s'est déguisé sous l'habit de vendangeur, pour s'introduire dans la maison du bonhomme Thibaut, oncle de la tendre Colette, qu'il aime et dont il est également aimé. Il est favorisé dans ses amours par Julienne, femme de Thibaut; mais celui-ci a promis sa nièce au père de Colin. Au moment où le jeune homme s'entretient avec Julienne, le vieux Thibaut

survient, et sa femme, bien embarassée, fait cacher Colin dans une chambre voisine; mais le bonhomme attend, à ce qu'il dit, un de ses compères qui doit arriver de Poissy le soir même; il faut lui préparer une chambre, et il lui destine celle où Colin s'est réfugié; il veut même y entrer, pour voir si elle est digne de son ami: Julienne, sous un prétexte adroit, saisit la clef et l'emporte. Bientôt le compère arrive; c'est précisément le Bailli, père de Colin, qui, sous le costume d'un paysan, vient étudier le caractère de sa prétendue. Colette paraît devant lui, affecte un air de timidité et d'ingénuité qui le charme; mais cette simplicité disparaît lors qu'après le départ des deux vieillards, elle se trouve tête-à-tête avec son cher Colin. Les amans se jurent un amour éternel: Julienne revient, tempère un peu leur ardeur, et promet de les servir. Enfin elle ouvre la porte à Colin, que l'arrivée de Thibaut et du prétendu compère force de rentrer dans son asyle; il en sort encore lorsqu'ils sont partis; mais au moment de s'évader, après avoir dit les choses les plus tendres à Julienne, et l'avoir embrassé, pour lui témoigner sa reconnaissance, il est surpris par le bailli, qui, témoin de tout ce qui s'est passé, prend Colin pour un amant de la femme de Thibaut, à qui il se propose de raconter toute l'aventure. Thibaut, furieux, va trouver Colin dans la chambre où il s'est réfugié pour la troisième fois, et lui reproche son audace; celui-ci, en avouant sa flâme, ne fait qu'irriter de plus en plus Thibaut, qui croit que toute la tendresse dont il fait l'aveu s'adresse à sa femme; mais enfin il se calme lorsqu'il apprend qu'il s'agit de Colette, et il n'hésite pas de l'accorder au jeune homme, quand il sait qu'il est le fils du bailli. Le père se montre un peu plus récalcitrant;

mais enfin il cède aux prières de son fils, et les deux amans sont unis.

Les deux déguisemens, qui ont fourni le titre de cette pièce, ne servent ni au nom, ni à l'intrigue, ni au dénouement. Les choses pouvaient se passer de même sans le secours de ces travestissemens, qui ne produisent pas même une situation ; mais cette pièce est d'un style naturel et facile ; sa marche est simple et elle offre de fort jolies scènes.

DOUBLE ÉPREUVE (la), ou COLINETTE A LA COUR, paroles de M***., musique de M. Grétry, à l'Opéra, 1782.

Julien va épouser Colinette, et Bastien va être uni à Justine. Les deux couples amoureux, au fort de leur ivresse, se retracent déjà le bonheur qu'ils vont goûter au sein de leurs ménages. Au milieu de ces effusions sentimentales, Julien laisse toujours percer un peu de jalousie ; alors, pour l'en corriger, Colinette essaye des petits airs de coquetterie qui ne font que l'augmenter. On parle de la cour et d'une fête qu'on y prépare : Colinette en vante les agrémens, et veut aller jouir des plaisirs de cette fête. La jalousie de Julien redouble ; mais la jeune villageoise n'en persiste pas moins dans son projet. Le hasard la sert au-delà de ses espérances. En effet, le prince passe par le village, avec la comtesse Amélie, et remarque Colinette qu'il salue. C'en est trop pour l'amoureux Julien ; il est au désespoir. Mais quand le prince vient à aborder Colinette, à lui faire des complimens sur sa fraîcheur et sa beauté, alors il n'y tient plus, et fait les plus vifs reproches à sa maîtresse. Cependant le prince, qui est lui-même assez maltraité de la comtesse qu'il aime

passionnément, veut tâcher de la rendre sensible à son ardeur. Colinette lui en offre un moyen : il l'emmène à la cour, feint d'être amoureux de la jeune villageoise, et parvient enfin à exciter la jalousie de la comtesse. Julien, lui-même, est à la cour où tout cela se passe sous ses yeux. Enfin le bal commence : le prince, en *domino*, se présente à la comtesse sous le nom de Julien. Son stratagême réussit.... Il est aimé. Julien, sous le nom du prince, se présente de même à Colinette, et reconnaît bientôt qu'il n'a jamais cessé de régner dans son cœur. Enfin, Colinette et Julien retournent au village, où ils trouvent leurs parens et leurs amis occupés à célébrer les noces de Bastien et de Julie. Leur arrivée y fait renaître la joie qui s'augmente encore, lorsque l'on apprend qu'ils y reviennent pour s'unir. Le prince et la comtesse viennent encore embellir cette fête par leur présence, et de plus, ils promettent leur protection aux amans, qui se marient sous lenrs auspices.

Tel est le fonds de cette jolie pièce. L'action en est pleine de mouvement et de variété, de grâces et d'intérêt. Les paroles sont bien coupées, pour préparer tous les effets dont la musique théâtrale est susceptible; et, dans ce genre, les deux scènes qui terminent le premier acte, peuvent servir de modèles. Aussi sont-elles un chef-d'œuvre en musique. Plus on observera avec attention l'accord qui se trouve entre les paroles et le chant, entre le chant et l'orchestre, la finesse des intentions, la vérité des accens, et la simplicité des moyens qui rendent tous ces objets, plus on admirera cette charmante finale.

DOUBLE EXTRAVAGANCE (la), comédie en trois actes, en vers, par M. Bret, aux Français, 1750.

La double mascarade d'un vieillard en jeune homme et d'un jeune homme en vieillard fournit des situations peu vraisemblables; mais il y a cependant une sorte de mérite à les avoir imaginées et rendues supportables.

En 1750, il y avait à Paris un Rose-Croix qui prétendait tirer du sang humain le principe de vie qu'il contenait, et dont il pouvait faire part aux gens qui avaient recours à lui. C'était sa médecine universelle. Il fit même imprimer une brochure qui fut approuvée par un médecin. C'est à cela que l'auteur de cette pièce fait allusion quand il dit :

> Il est dans chaque corps,
> Un principe de vie, âme de leurs ressorts.
> Il faut que la chymie
> Aille le déterrer, l'extraire par son art;
> Or, ce principe extrait, je puis en faire part
> A ceux de qui la vie à nos soins est remise, etc.

DOUBLE INCONSTANCE (la), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, aux Italiens, 1723.

Un cœur se détache insensiblement de ce qu'il aime, et se fixe, par des progrès imperceptibles, à des objets qui lui étaient d'abord indifférens. Ce passage de l'amour à l'indifférence, et de l'indifférence à l'amour, est ce qui fait le fonds de cette comédie; les gradations y sont ménagées avec art, et l'on y voit, avec un égal plaisir, l'embarras de ce même cœur qui ne sait comment se déterminer entre ses premières inclinations et ses nouveaux penchans.

DOUBLE VEUVAGE (le), comédie en trois actes, en prose, par Dufresny, aux Français, 1702.

Cette pièce, pleine d'esprit et de détails agréables, est

fondée sur une double imposture et sur une double immoralité. L'intendant d'une comtesse est parti pour les eaux, dans l'espoir de s'y guérir d'une maladie assez grave; il a laissé au château, une jolie demoiselle, nommée Thérèse, nièce de son épouse, et un jeune homme, nommé Dorante, son neveu propre. Selon l'usage, Dorante et Thérèse sont amans; mais on ne veut point les marier pour deux raisons; la première, c'est que l'intendant ne veut rien donner en mariage à son neveu; la seconde, c'est que le mari est amoureux de la nièce de sa femme, qui, de son côté, est éprise du neveu de son mari. Mais, la comtesse qui protège les jeunes amans, imagine, pour forcer la femme de son intendant à donner une dot à sa nièce, de lui faire croire que le pauvre homme est mort aux eaux. A cette nouvelle, la prétendue veuve feint d'abord une grande affliction, quoiqu'au fond, elle soit bien aise d'être libre, pour pouvoir épouser Dorante. A la proposition que lui fait impérieusement la comtesse, de donner six mille francs à Thérèse, elle se révolte d'abord; mais elle s'en remet enfin à la décision de Dorante, et paraît consentir à accorder cette somme, à condition qu'on éloignera Thérèse dont elle est jalouse. Malheureusement, survient l'intendant lui-même en fort bonne santé : comment peindre l'embaras de la comtesse et de ses gens, qu'elle a mis dans sa confidence : ils s'en tirent néanmoins en faisant croire à l'intendant que sa femme est morte. Les habits de deuil, qu'ont pris Thérèse et son neveu, ne contribuent pas peu à le lui persuader. Il se berce déjà de l'espoir d'épouser Thérèse; et, dans le dessein d'éloigner son neveu, dont il est jaloux, il consent de son côté, à faire un sacrifice de dix mille francs. Les choses iraient au mieux, si durant la nuit et

sans lumière, les deux époux ne se rencontraient pas dans une salle du château. Thérèse a le son de voix de sa tante, Dorante a le son de voix de son oncle, ce qui produit un *quiproquo* très-comique: la prétendue veuve dit des douceurs à son mari, qu'elle prend pour Dorante, et le mari en dit à sa femme, qu'il prend pour Thérèse; mais bientôt ils finissent par se reconaître. Dès-lors, ils tremblent de s'être donné mutuellement, des preuves de leur infidélité, dans les discours qu'ils se sont tenus: on les rassure à cet égard. L'intendant consent à donner les dix mille francs promis à Dorante, pourvu qu'il s'éloigne; sa femme consent à en faire autant en faveur de Thérèse, aux mêmes conditions; et enfin, ils finissent par consentir à l'union des deux amans, et à ce qu'ils restent au château, et chacun donne son consentement, pour jouir quelquefois du plaisir de voir l'objet de sa tendresse.

Cette analyse suffit pour prouver que nous n'avons point avancé sans raison, que cette pièce était fondée sur une double immoralité. Si ce défaut pouvait être racheté, il le serait par le comique des situations; par celui des caractères; par la vivacité du dialogue et par la finesse de l'intrigue.

DOUVILLE (Antoine le Métel), frère de l'abbé de Boisrobert.

Lorsqu'on a lu une pièce de cet auteur, on les connaît toutes; ce sont toujours des rencontres inopinées, des apparences trompeuses, des brouilleries et des raccommodemens. Enfin, ce sont toujours des personnes qui se trouvent les unes chez les autres sans savoir pourquoi. Ses pièces dramatiques sont: *les Trahisons Darbiran*; *la Dame invisible*; *les Fausses vérités*; *l'Absent*

de chez soi; Aimer sans savoir qui; la Dame suivante; les Morts vivans; Jodelet Astrologue; la Coëffeuse à la mode et *les Soupçons sur les apparences.*

DRAGONE (la), opéra-comique en deux actes, par M. Favart, à la Foire St.-Laurent, 1736.

M. Oronte, père d'Angélique, veut la marier à M. Filoselle, homme aussi riche que bête; mais elle aime Damon, et sa cousine favorise cette passion secrète. Elle se travestit en cavalier, et, sous l'habit d'un maréchal-des-logis de dragons, elle chasse Filoselle et Constant, son garçon de boutique, et parvient à marier Angélique à celui qu'elle aime.

DRAME. Ce mot doit désigner toutes les espèces de pièces de théâtre; car, si l'on remonte à son étymologie grecque, *dramas*, il signifie littéralement action. Les latins l'ont traduit par le mot *actus*, qui ne le représente pas dans toute son étendue, du moins dans notre sens, puisque l'acte n'est qu'une partie de l'action, et que le drame est l'action toute entière. C'est donc avec raison que nous désignons par ce mot toutes les espèces de comédie, de tragédie et d'opéra qu'on représente sur nos théâtres; mais nous en avons restreint la signification à une action qui tient à la fois de la tragédie et de la comédie. Les inventeurs de cette espèce batarde, fort embarassés de lui trouver un nom chez les anciens, qui ne l'ont jamais connue, lui ont donné celui de drame, et, dans ce sens, on peut dire que le signe est aussi ridicule que la chose qu'il représente.

Le drame est donc, parmi nous, une pièce de théâtre

où l'auteur a représenté des scènes attendrissantes, qui se passent entre des particuliers obscurs. Il tient de la comédie, puisqu'il est la peinture des mœurs des simples citoyens; il en diffère, puisqu'au lieu d'y peindre les ridicules, on y montre des vices avec les malheurs qui en sont la suite. Il ressemble à la tragédie, puisque le but qu'on s'y propose est d'attendrir; il en diffère, puisqu'au lieu d'y mettre en action des personnages puissans, on n'y présente que des particuliers. Définir cette espèce de pièces de théâtres, c'est assez faire sentir que le bon goût doit la faire réprouver. Nous ajoutons qu'elle est contraire à l'intérêt des bonnes mœurs : le mauvais exemple, de quelque façon qu'on le présente, est toujours pernicieux. Le vulgaire est naturellement porté au vice; on punit, dit on, le criminel, dans le drame, cela est fort bien; mais il faut qu'il y paraisse un moment heureux, autrement la pièce est sans intérêt; et, cette réflexion suffit, pour prouver qu'elle est essentiellement immorale. Pour inspirer au peuple l'horreur du crime, il faut que les criminels qu'on lui présente sur la scène soient d'une classe élevée; il faut qu'il sente que son bonheur ou son malheur dépend de leur vertu ou de leur scélératesse. Il ne suffit pas d'attendrir, pour corriger : Néron pleurait aux tragédies, et il sortait du spectacle pour égorger les citoyens de Rome, parce qu'il était l'égal des personnages criminels qu'on avait fait paraître devant lui. S'il n'eût été qu'un simple citoyen, il serait sorti du théâtre, si non corrigé, du moins disposé à devenir meilleur. Si le bon goût et l'intérêt des mœurs réprouvent le drame, on doit s'étonner du succès qu'il a eu parmi nous, et de l'approbation que lui ont donné quelques philosophes estimables.

Le premier auteur qui l'ait mis en crédit sur la scène fran-

çaise est de la Chaussée. Il a eu pour imitateur les d'Arnaud, les Mercier, Diderot lui-même, et mille autres qui, n'ayant point eu assez de génie pour bien saisir les ridicules, ou pour peindre les grands crimes, ont voulu nous attendrir en nous présentant des querelles de famille et des vices qui, pour l'intérêt de la société, doivent rester dans l'obscurité. Il ne serait pas difficile de marquer la route qu'ont suivi en France la tragédie et la comédie, depuis Corneille et Molière, pour arriver à cet excès de dégradation, par une union bizarre et stérile; mais c'est une tâche trop longue et qui dépasserait les bornes d'un article de dictionnaire.

Au surplus, voici des vers qui pourront faire sentir le ridicule de ce genre :

> Drame nouveau; la terreur y domine :
> Acte premier, la guerre et ses fureurs;
> Acte second, la peste et ses horreurs.
> Dans le suivant, j'ai placé la famine;
> Le quatrième, est d'un effet très-beau;
> Au bruit affreux du tonnerre qui gronde,
> Le genre humain descend dans le tombeau.
> Mon dénouement.... Sera la fin du monde.

DRAMATIQUE. Cette épithète se donne à la musique imitative, propre aux pièces de théâtre qui se chantent, comme les opéras. On l'apelle aussi musique lyrique.

DROIT DU SEIGNEUR (le), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Desfontaines, musique de Martini, aux Italiens, 1783.

Les habitans d'un village ont à peine achevés leurs préparatifs, pour les nôces de *Julien* et de *Babet*, que leur Bailli

arrive, et demande qu'on entende la lecture d'une lettre qu'il vient de recevoir du Seigneur. Cette lettre porte : attendu que ses aïeux avaient joui du droit de jambage, injonction de la part du Seigneur, au Bailli, de lui amener la jeune fille au château, dans le pavillon qui donne sur les jardins. Le Seigneur ajoute, que c'est son fils qui l'a pressé de renouveller cette coutume. Cet empressement, de la part du jeune Seigneur, jette la défiance et l'alarme dans l'âme de ces bons villageois. Ils n'ont pas tort; en effet, le Comte veut profiter de la circonstance et de son droit pour tâcher de séduire Babet et l'enlever. La jeune fille fait part de ses allarmes au Marquis; mais, il a l'air de croire que son fils ne peut s'écarter jusqu'au point d'avoir des vues sur elle. Cependant, le Bailli présente la mariée au jeune Seigneur, pour qu'elle passe avec lui la demie-heure prescrite; et, pour veiller à ce qui va se passer, le père et les parens de Babet entrent dans un pavillon voisin. Enfin, après un long entretien, le Comte fait toutes ses propositions à Babet, et l'engage à partir avec lui. Alors le Marquis et les parens de Babet sortent du pavillon : Julien, l'amoureux Julien, paraît d'un autre côté. Cette subite apparition forme un coup de théâtre très-pittoresque; le Marquis, irrité, réprimande son fils, qui trouve une excuse dans les charmes de la jeune villageoise : les bons habitans demandent sa grâce et l'obtiennent.

Tel est le fonds de cette pièce, remplie de détails ingénieux; aussi le public l'a vue long-tems et toujours avec un nouveau plaisir; mais, c'est plus particulièrement à la musique que le succès en est dû. Elle est brillante, variée, et renferme plusieurs morceaux d'ensemble du plus grand effet.

DROUIN (Mlle.), actrice aux Français, morte en 1807.

On peut, à juste titre, la mettre au nombre des actrices qui ont montré le plus de talent sur la scène française.

DROUIN, acteur de la comédie Française, s'est retiré du théâtre avec une pension du roi. Il jouait les rôles d'amoureux, et les remplissait très-bien si l'on en croit le quatrain suivant :

> Drouin, tout le monde publie,
> Que, pour les rôles d'amoureux,
> Par-tout, comme à la comédie,
> Aucun acteur ne les fait mieux.

Il est auteur de la *Meunière de Qualité*.

DROUIN (Mlle. GAUTHIER), épouse du précédent, était actrice de la comédie Française.

DRUIDES (les), tragédie de Leblanc, 1772.

Idumar, roi des Carnutes, promet de sacrifier Emirène sa fille au dieu de la Guerre, s'il triomphe de l'armée de César, qu'il médite d'attaquer. Clodomir, prince du sang royal, se signale par des actions de valeur, et espère que, pour prix de ce service, il obtiendra la main d'Émirène; cette princesse est déjà dans le temple des Druides, prête à prononcer ses vœux, malgré sa passion pour Clodomir. Alors ce jeune prince se dispose à l'enlever du temple; mais il est arrêté et enchaîné. Cependant le chef des Druides est contraire à cette violence, et ne veut pas recevoir les vœux indiscrets et forcés d'Emirène. Mais un Druide fanatique insiste pour que la promesse d'Idumar ait son effet, et demande que Clodomir soit puni, pour avoir violé le sanctuaire. Emirène

apprend que c'est le privilége d'une princesse qui vient de s'engager, de sauver un criminel; elle n'hésite plus : elle court à l'autel; elle prononce ses sermens, et delivre Clodomir. Le Druide fanatique persiste dans sa fureur, et demande une victime humaine pour appaiser les Dieux, qu'il dit être courroucés. On tire au sort le nom de celui qui doit être sacrifié : c'est Emirène qui, comme prêtresse, met la main dans l'urne fatale, et amène le nom de son amant. Clodomir, qui a tout-à-la-fois sa vie à conserver et son amour à servir; qui a pour lui le grand-prêtre et le cœur de la prêtresse; qui vient de remporter une victoire complette, et qui est le maître des soldats, fait taire le Druide fanatique, abolit les sacrifices humains, casse les vœux d'Emirène, et l'épouse.

DRYDEN, auteur dramatique anglais.

Cet auteur occupe un rang distingué parmi les auteurs dramatiques qui se sont immortalisés sur la scène anglaise. Moins nerveux que Sakespear, mais plus sage que lui, ses ouvrages ne laissent pas que d'être infectés du mouvais goût qui règne chez les tragiques anglais. Il sacrifie, comme les autres, au préjugé d'une nation, avide d'horreur et de merveilleux. Ses personnages sont hors de la nature, leur langage est boursouflé comme leurs actions; mais, il faut l'avouer, on retrouve souvent des traits de génie à travers toutes ces extravagances. Voici quelques anecdotes qui pourront faire juger de l'estime de ses contemporains pour ses talens.

Dryden se trouvant un jour en société avec le duc de Buckingham, le comte de Rochester, le lord Dorset et quelques autres savans d'un mérite distingué, la conver-

sation vint à tomber sur des sujets littéraires, tels que l'harmonie du nombre, les richesses d'invention, l'élégance ou la magie du style, etc. Après une discution assez long-tems prolongée, on convint que chaque personne de la compagnie écrirait quelque chose sur le premier objet qui frapperait son imagination, et le mettrait sous le chandelier. Dryden fut excepté de la commune loi, et choisi à l'unanimité pour juge de ces productions. Chacun se mit à l'ouvrage; c'était à qui se surpasserait. Celui qui parut le plus tranquille, et le moins empressé à rivaliser les autres, fut le lord Dorset, qui, d'un air calme et rassis, écrivit froidement deux ou trois lignes, et les mit avec beaucoup d'insouciance à l'endroit convenu. Quand tout le monde eut fini sa tâche, l'arbitre examina toutes les feuilles, et laissa paraître, en les parcourant, des marques de plaisir et de satisfaction. Il y en eut une surtout qui lui causa le plus grand ravissement. Messieurs, leur dit-il, je suis forcé de convenir que j'ai dans ce moment, sous les yeux, des choses charmantes, et qui font honneur aux personnes qui les ont écrites; mais je ne vous dissimulerai pas que je dois, à plus d'un titre, donner la préférence au lord Dorset. Lorsque vous aurez entendu la lecture du morceau de sa composition, j'espère que vous approuverez mon jugement. Le voici :

« Au premier de mai prochain, je paiera à John Dryden,
» ou à son ordre, la somme de cinq cent livres sterling,
» valeur reçue ».

15 avril.

DORSET.

DUBERRY, comédien, est auteur de l'*Isle des femmes* et des *Rivaux indiscrets*.

DUBLIN, acteur du Théâtre Français, 1809. Il tient l'emploi des valets en sous ordre, et le remplit quelquefois avec succès; mais son comique n'est pas naturel, et il s'efforce envain de prendre le ton et la légèreté de ses rôles.

DUBOIS (N.), acteur du Théâtre Français, y débuta en 1736, par le rôle d'Andronic, dans la tragédie de ce titre. Il jouait les rôles de valet et de confident avec beaucoup de succès.

Bon valet, discret confident,
Chez Thalie et chez Melpomène,
Dubois, tu rends parfaitement
Hector, ainsi que Théramène.

Malgré cela, il fut obligé de se retirer du théâtre, par suite de l'aventure que nous allons raconter :

A la rentrée de 1775, on annonça une reprise du *Siége de Calais;* mais il s'éleva une discussion entre Dubois et ses camarades, qui en empêcha la représentation. Dubois était en procès avec son chirurgien; l'un demandait ses honoraires, et l'autre prétendait les avoir payés : le comédien voulait faire serment en justice; le chirurgien soutenait dans un mémoire imprimé et répandu avec profusion, qu'un homme de sa profession ne pouvait être admis au serment. Piqués de ce mémoire insultant, les comédiens français s'adressèrent à leurs supérieurs, pour qu'il leur fut permis de juger l'affaire. Ils y furent autorisés, et Dubois fut renvoyé. Il avait un rôle dans la tragédie du *Siége de Calais*, et ce rôle fut confié à Bellecour. Cependant Mlle. Dubois, fille du condamné, s'adressa, à son tour, à messieurs les Gentilshommes de la Chambre, et leur fit des représentations si pressantes, qu'elle obtint un sursis et

un nouvel ordre portant que Dubois jouerait son rôle, le Roi se réservant la décision de l'affaire. Cet ordre fut signifié aux comédiens, qui n'eurent ni le tems ni le pouvoir de le faire révoquer. Cependant l'heure du spectacle arrive: Lekain, Molé, Brisard ne viennent pas. Mlle. Clairon paraît, mais à cinq heures et demie, ne voyant pas ses camarades, elle s'esquive. Il serait difficile d'exprimer l'embarras des comédiens restés dans le foyer. Comment annoncer au public cette fâcheuse nouvelle? qui osera la lui annoncer? l'un d'entre eux se décide enfin: il s'avance sur le bord du théâtre, et dit, d'une voix tremblante:

« Messieurs, nous sommes au désespoir... Point de désespoir, s'écrie le parterre; le *Siége de Calais*. Vainement voudrait-il se faire écouter; vingt fois sa voix est étouffée par le bruit discordant des clameurs et des sifflets. Enfin il parvient à faire entendre que l'on va donner une représentation du *Joueur* ou rendre l'argent.

Sa retraite, loin d'appaiser le tumulte, ne fait que l'augmenter. La salle retentit de ce cri: *Calais! Calais!* Cependant Préville, l'idole du public, essaye de commencer la première scène du *Joueur;* on le hue, on le siffle. *Calais!* s'écrie-t-on encore de toutes parts, *Calais!* et Clairon en prison! Cette scène scandaleuse se prolongea fort avant dans la soirée, au point qu'à dix heures, il y avait encore du monde dans la salle. Le lendemain, Mlle. Clairon, Lekain, Brizard et Molé furent conduits au Fort-Lévêque, où ils restèrent vingt-quatre jours. Mlle. Clairon en sortit dès le cinquième, sous prétexte d'une maladie; mais elle fut obligée de garder les arrêts dans sa chambre.

Cette aventure fut cause que le *Siége de Calais* ne reparut que quatre ans après.

DUBOIS (Mlle.), fille du précédent, jouait les rôles de Princesses à la comédie française ; elle s'est retirée avec une pension de 1000 livres.

DUBOIS (M.), auteur dramatique, 1809.

Il a fait, en société avec M. *Chazet*, une petite comédie intitulée : *Marton et Frontin* ou *Assaut de Valets*, dans laquelle on trouve un dialogue vif et des scènes très-bien filées.

DUBOIS (M.), acteur du théâtre Montansier, 1809.

Cet acteur est un des plus utiles sujets du théâtre Montansier. Sa gaieté est franche, son débit juste, et sa voix étendue; il saisit bien l'esprit de ses rôles, et les rend avec beaucoup de vérité. Au reste, il est très-aimé du public, qui le revoit toujours avec un nouveau plaisir.

DU BOULLAY (MICHEL), a composé les paroles des opéras d'*Orphée* et de *Zéphire et Flore*.

DUBREUIL (PIERRE GUICHON), né à Paris, mort à Saint-Germain-en-Laye.

Il tenait, au théâtre Français, l'emploi des raisonneurs, qu'il remplissait avec succès.

Dubreuil, je te jure ma foi,
Qu'au gré du public équitable,
Personne ne fait mieux que toi
Les rôles d'homme raisonnable.

DUBREUIL, auteur dramatique. Outre plusieurs opera, on doit à cet auteur, des fables et des contes moraux, et un poëme en huit chants intitulé *le Messie*.

DUC DE FOIX (le) ou AMÉLIE, tragédie de Voltaire, 1752.

Cette pièce est la même que celle d'*Adelaïde Duguesclin*, qui ne réussit pas en 1734. (*Voyez* ADELAÏDE DUGUESCLIN); c'est contre cette pièce que Rousseau fit l'épigrame suivante, qui est une de ses meilleures:

> Par le démon de la dramaturgie,
> Ce fanatique au théâtre aggrégé,
> Que l'ignorance, avec tant d'énergie,
> Avait, sans honte, en Corneille érigé,
> De désespoir s'est noyé dans l'histoire.
> Sa tragédie a pourtant eu la gloire
> De voir deux yeux de larmes l'honorer;
> Car, s'il n'a fait pleurer son auditoire,
> Son auditoire, au moins l'a fait pleurer.

DUC D'OSSONE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Mairet, 1627.

Le duc d'Ossone, vice-roi de Naples, est amoureux d'Emilie, femme de Paulin. Celui-ci ayant fait assassiner Camille, jeune homme, ennemi de sa maison et amant de sa femme, vient implorer la protection du vice-roi, qui saisit cette occasion de l'éloigner. Instruit qu'Emilie loge depuis ce départ, chez Flavie, sœur de son époux, le duc d'Ossonne va, en galant Espagnol, se plaindre sous les fenêtres de sa belle au milieu de la nuit. Il en voit descendre, à l'aide d'une échelle de corde, un jeune homme, qui remonte presqu'aussitôt. L'échelle reste, et le Duc monte après l'inconnu. Il se trouve que c'est Émilie elle même, qui est allée, sous ce déguisement, visiter Camille, qui n'est point mort de ses blessures. Elle engage même le

complaisant Duc à occuper sa place auprès de sa vieille; c'est ainsi qu'elle affecte de désigner sa belle-sœur Flavie, qui ne lui cède ni en jeunesse ni en beauté. Le Duc, trompé par les discours d'Émilie, craint de s'approcher de cette prétendue vieille: une bougie lève ses scrupules; et Flavie, qui a tout entendu, mais qui aime secrètement le Duc, ne l'arrête que lorsqu'il veut tout entreprendre. Il obtient même de se placer sur la couverture. Un rideau qui tombe, ne laisse point aux spectateurs la liberté de juger du reste. Émilie revient, et le Duc sort; mais il réitère ses visites les jours suivans. Camille a même le tems de guérir de ses blessures, avant la fin du troisième acte. Il devient, dans le quatrième, amoureux de Flavie, qui ne rejette point ses avances. D'un autre côté, Émilie a donné un rendez-vous nocturne au vice-roi. Il arrive une méprise qui fait passer celui-ci chez Flavie, et Camille chez Émilie. L'erreur est reconnue; les parties se brouillent, s'appaisent, et chacun s'en tient à son premier choix.

Dans cette pièce, le Duc couche avec son amante, en plein théâtre, au troisième acte; après quoi, on baisse la toile. Cependant l'auteur nous assure, dans une épître dédicatoire: « Que les plus honnêtes femmes fréquentaient » cette comédie, avec aussi peu de scrupule et de scandale, » que le jardin du Luxembourg. »

DUCERCEAU (Jean-Antoine), jésuite, né à Paris en 1670, mort en 1730, a donné *les Incommodités de la Grandeur*, *l'Enfant Prodigue*, *le Philosophe à la Mode*, *Euloge*, ou *le Danger des Richesses*, *l'École des Pères*,

Ésope au Collège, *le Point d'Honneur*, *le Riche Imaginaire*, *la Défaite du Solécisme*.

DUCHAUME (M.), acteur du Vaudeville, 1809. Son embonpoint, sa figure rubiconde, sa mine réjouie, et sur-tout son air de franchise et de gaieté, lui ont fait beaucoup d'amis parmi les habitués du petit Vaudeville. Il était très-plaisant dans *Fanchon la Vielleuse*, où il remplissait le rôle de l'abbé de Latteignant. Ses yeux, où se peignaient tour-à-tour la gourmandise et la lubricité, étaient étonnans de vérité. On eut dit voir Latteignant lui-même.

DUCHAUME (Mme.), actrice du Vaudeville, 1809. La bonhomie, la franchise et le naturel, sont les qualités qui distinguent le jeu de cette actrice; elle est encore utile, mais les années ont tellement affaibli sa voix, qu'on a souvent peine à l'entendre.

DUCHÉ DE VANCY (Joseph-François), né à Paris en 1668, mort dans la même ville en 1704, a donné au théâtre les tragédies de *Jonathas*, d'*Absalon* et de *Débora*. Mais il n'y a que celle d'Absalon qui y soit restée. Cette pièce fut jouée d'abord à Saint-Cyr; ensuite au théâtre Français, avec beaucoup de succès. Les deux autres qui, du cloître, passèrent également sur la scène française, n'y furent pas, à beaucoup près, aussi bien accueillies.

Duché a composé pour l'Opéra, *Sylla*, *Iphigénie*, *Céphale et Procris*, et un ballet intitulé *les Fêtes Galantes*, qu'on y a joué pendant fort longtems.

DUCHEMIN, acteur du théâtre Français, mort

en 1754. Il remplissait les rôles de financiers avec le plus grand succès.

DUCHESNOIS (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1809.

Élève de M. Legouvé, Mlle. Duchesnois débuta sous les auspices de son protecteur. Chaque pas qu'elle fit dans la carrière fut marqué par des triomphes nouveaux ; triomphes d'autant plus flatteurs, que personne alors ne les lui contesta. Mais l'envie ne tárda pas à la punir de son talent. Des Écrivains furent intéressés à la querelle ; le Public y prit part, et le théâtre devint bientôt une arène où se livrèrent cent combats aussi inutiles et toujours plus ridicules les uns que les autres. Le talent l'emporta, et, audessus de ces outrages, l'actrice ne répondit à ses détracteurs que par des efforts redoublés et des succès non *équivoques*. Enfin, après une aussi longue et aussi noble résistance, elle est restée maîtresse du champ de bataille, et ses plus cruels ennemis, forcés au silence, sont aujourd'hui ses admirateurs. Tel est l'ascendant du génie, qu'il n'a besoin que de lui même pour paraître dans toute sa splendeur. Mlle. Duchesnois n'est pas de ces femmes jolies que l'on applaudit par cela seul qu'elles plaisent ; on l'applaudit, comme on se laisse entraîner par un torrent impétueux, parce qu'on ne saurait lui résister. Quoiqu'il en soit, sa figure est bien loin d'être dépourvue d'agrémens ; elle est au contraire noble, fière et majestueuse au théâtre : à la ville, sa phisionomie est douce, intéressante, et remplie de candeur. D'ailleurs sa taille est avantageuse, et convient parfaitement à son emploi. Ce n'est point ici que nous devons analyser son genre de talent ; il suffira de dire

qu'il a beaucoup d'analogie avec celui de la célèbre Dumesnil, qu'elle fait revivre sur notre scène.

DUCIS, auteur dramatique, mort en 1808.

Cet estimable écrivain a régné long-tems sur notre scène tragique; il a emprunté presque tous ses sujets du théâtre anglais, et il a su les traiter de manière à ne point blesser les bienséances auxquelles Corneille, Racine et Voltaire nous ont accoutumés; en sorte qu'on peut dire qu'il est original, même en imitant Sakespear. Ses principaux moyens tragiques sont la terreur et les grandes surprises; son style est quelquefois dur; mais il a de la noblesse et toute la dignité qui convient à la tragédie.

DUCLAIRON est auteur des tragédies de *Cromwel* et de *Gustave Wasa*.

DUCLOS (MARIE-ANNE, DE CHATEAUNEUF, dite), célèbre actrice du théâtre Français, y a rempli, pendant quarante ans, les rôles de Princesses et de Reines. Elle épousa Duchemin fils, et plaida avec lui en cassation de mariage.

Quelqu'un lui disait un jour : « Je parie, Mademoiselle, que vous ne savez pas votre *Credo?* » Je ne sais pas mon *Credo?* Je vais vous le réciter : *Pater noster, qui*..... Aidez-moi donc, s'écria-t-elle, je ne me souviens plus du reste.

DUCLOS (Mlle.), actrice aux Français, morte en 1748.

Beaucoup de fermeté, l'art des transitions, un jeu et une diction toujours naturelle, ont valus à cette ac-

trice la faveur du public et les regrets des connaisseurs.

DUCROISY (PHILIBERT-GASSAND), était directeur d'une troupe de comédiens de province, lorsqu'il se joignit à celle de Molière, qui vint à Paris peu de tems après. Il était un des meilleurs acteurs du théâtre du Palais-Royal, et l'on dit que ce fut pour lui que Molière composa le rôle du *Tartuffe*. Après la mort de ce grand homme, Ducroisy, ayant été attaqué de la goutte, se retira à la campagne, où il est mort.

DU DOYER, est auteur du *Vindicatif*, drame en cinq actes, en vers libres, représenté au théâtre Français.

DUÈGNE ET LE VALET (la), vaudeville en deux actes, par MM. Sewrin et Chazet, au théâtre du Vaudeville, 1806.

Un colonel est amoureux de madame de St.-Eloi. Il a pour rival un président, protégé par une vieille duègne de sa maîtresse; mais la duègne a pour antagoniste un fripon adroit: c'est Landrique, valet du colonel. Celui-ci cherche à mettre la duègne dans les intérêts de son maître; mais ne pouvant y parvenir, il a recours à un dernier moyen. Comme Madame Saint-Éloy va souvent se promener dans un bois voisin de son château, Landrique se propose de la faire attaquer par quatre personnes affidées, et d'aposter son maître qui viendra fort à propos l'arracher des mains de ses prétendus ravisseurs. Le colonel à la bassesse de consentir à cette infamie et de s'y prêter; malgré cela, il obtient la main de madame de Saint-Éloy. Qu'on

juge d'après cela du mérite et de la moralité de l'ouvrage. En vain, les auteurs, pour intéresser en faveur du colonel, ont cherché à rendre la duègne et le président ridicules; l'action qu'il commet n'en est pas moins une bassesse, que l'excès de son amour ne peut justifier, et qui devait être punie. Que des écrivains, d'ailleurs gens de goût, entraînés par le desir de produire, mettent au jour de semblables ouvrages, cela ne doit point étonner; mais on doit plaindre bien sincèrement, l'aveuglement du public qui les applaudit.

DUEL (le), drame en trois actes, en vers, par Lieutaud, aux Italiens, 1786.

Plusieurs auteurs se sont élevés contre le duel. C'est ce préjugé barbare qui arme le bras d'un époux, d'un père, tendrement aimé, contre un beau-frère qui a compromis l'honneur de sa sœur. Mais, au moment où ils vont se battre, l'un d'eux est arrêté pour dettes. Cet incident ne termine pas l'affaire; l'autre paye, et déjà ils sont prêts à retourner au champ de bataille, quand le beau-frère, découvrant l'auteur de ce bienfait, tombe aux pieds de son généreux ennemi et abjure son ressentiment.

Cette pièce n'est pas sans quelques défauts; mais elle est écrite avec beaucoup d'élan et de sensibilité.

DUEL COMIQUE (le), opéra bouffon en deux actes, par M. Moline, aux Italiens, 1776.

Léandre, après s'être fait aimer à Rome de Clarice, qu'il n'avait pu obtenir de ses parens, est venu à Naples, où il s'est laissé surprendre par les charmes d'Hélène; Clarice l'a suivi; mais il ne veut plus l'épouser. Hélène seule règne sur son cœur: cependant, comme cette belle connaît

son premier amour, elle ne veut point l'écouter; elle est même sur le point d'épouser le vieux Cassandre qui lui plaît à cause de sa fortune. Léandre, qui se voit rebuté, a recours aux ruses de son valet Crispin, qui lui conseille d'appeler son rival en duel; il adopte cet avis, et fait tenir un billet au vieux Cassandre, qui d'abord ne se soucie pas trop de se battre, mais qui pourtant accepte la partie, pour réparer, par cette preuve de valeur, les outrages que l'âge peut lui faire aux yeux de sa maîtresse. Le duel a lieu sur le théâtre, durant la nuit, et les chandelles éteintes. Léandre feint d'être blessé, et tombe dans un fauteuil; alors Cassandre, qui croit l'avoir tué, prend la fuite. Clarice paraît, et se désespère, en apprenant que son amant est mort. Bientôt la ruse se découvre; il ne reste plus à Léandre d'autre parti que celui de faire le fou. Hélène, qui croit que c'est son amour pour elle qui lui a fait perdre l'esprit, en témoigne quelque chagrin. Léandre enchanté se jette à ses genoux, et lui témoigne sa reconnaissance; mais elle le repousse, en lui reprochant sa fourberie. Sur ces entrefaites, Cassandre revient, et s'enfuit à l'aspect de son adversaire, qu'il prend pour un revenant. Dans sa frayeur, il explique à Clarice qu'il est le meurtrier de son amant. Clarice jure de se venger, ce qui n'est pas fait pour rassurer Cassandre. Enfin tous ces stratagêmes, qui n'ont eu aucun résultat, se découvrent; Cassandre se remet de sa frayeur; il épouse Hélène: Léandre rend son cœur à Clarice, et lui donne sa main.

Le dénouement de cette pièce n'est motivé sur rien; l'hymen de Cassandre et d'Hélène est ridicule, et le retour de Léandre à Clarice est trop prompt et trop mal amené, pour satisfaire le spectateur; mais quelques détails assez

heureux ont racheté le vice qui règne dans le plan de cette bleuette.

DUFAUT est auteur de la comédie de l'*Indécis*.

DUFRESNY (Carles Rivière), valet de chambre de Louis XIV, et contrôleur de ses jardins, né à Paris en 1648, mort dans la même ville en 1724.

Un goût universel pour les beaux-arts, du talent pour les cultiver avec succès, doivent le faire regarder comme un de ces génies heureux, propre à faire admirer les richesses de la nature. La musique, le dessin, la peinture, l'architecture, la poésie, ont exercé, tour-à-tour, son activité; les belles-lettres, et surtout la poésie comique, paraissent cependant avoir eu la préférence. La plupart de ses comédies offrent des caractères neufs, peints avec finesse, et parfaitement soutenus; son dialogue est juste et concis; le comique des personnages est tiré de la pensée, quelquefois de la situation, et ne consistent point dans des jeux de mots ou de froides saillies, ressources ordinaires des auteurs médiocres: enfin les traits qu'elles présentent tirent leur principal agrément de la critique et non de la satyre, comme ceux de quelques poëtes comiques qui sont venus après lui; toute fois, ses pièces manquent, en général, du côté de l'intrigue, et leurs dénouemens ne répondent pas au jeu et à la vivacité des scènes. Régnard, dit-on, lui doit son *Joueur*: ce qu'il y a de certain, c'est que, lorsque Dufresny voulut faire représenter le sien, celui de Régnard s'était emparé des suffrages; ce qui acheva de brouiller irréconciliablement ces deux auteurs.

Louis XIV avait une sorte de prédilection pour Dufresny, il le combla de bienfaits, sans jamais le pouvoir enrichir.

Son grand père était fils d'une jardinière d'Anet, qui eut l'honneur de plaire à Henri IV; et l'on présume que c'est le motif de la bienveillance que Louis XIV à toujours conservé pour lui. Un homme de son caractère semblait ne devoir jamais se fixer; cependant il se maria deux fois, et, en seconde nôces, il épousa sa blanchisseuse, pour s'acquitter de ce qu'il lui devait. Voici comment le sage raconte cette aventure bizarre dans son *Diable Boiteux*. Je veux envoyer, aux Petites-Maisons, un vieux garçon de bonne famille, lequel n'a pas plutôt un ducat qu'il le dépense, et qui, ne pouvant se passer d'espèces, est capable de tout faire pour en avoir. Il y a quinze jours que sa blanchisseuse, à qui il devait trente pistoles, vint les lui demander, en lui disant qu'elle en avait besoin, pour se marier à un valet de chambre qui la recherchait. Tu as donc d'autre argent, lui dit-il; car, où diable est le valet de chambre qui voudra devenir ton mari pour trente pistoles? Eh! mais, répondit-elle, j'ai encore, outre cela, deux cent ducats? Deux cent ducats! répliqua-t-il avec émotion! Tu n'as qu'à me les donner à moi, je t'épouse, et nous voilà quitte à quitte: la blanchisseuse est devenue sa femme.

Dufresny, ayant un jour reproché à l'abbé Pellegrin qu'il portait du linge sale: tout le monde, lui répondit l'abbé, n'est pas assez heureux pour épouser sa blanchisseuse.

Dufresny a travaillé au *Mercure de France*. Les volumes qui sont de lui fourmillent de ces traits d'esprit et d'enjouement, qu'il savait répandre sur toutes ses productions. On a encore de lui des amusemens sérieux et comiques, qui eurent dans le tems beaucoup de succès, et qui peuvent encore amuser aujourd'hui. Il y introduit un

Siamois, faisant une critique de nos usages et de nos mœurs. Il est assez vraisemblable, que cette ingénieuse production à fourni l'idée *des Lettres Persannes*, *des Lettres Turques*, *des Lettres Chinoises*, *etc.* Mais ses imitateurs n'ont pas été aussi sages et aussi réservés que lui.

Dufresny avait lu, à MM. De la Motte, De la Faye, Saurin le père, et à d'autres gens d'esprit et de goût, une de ses comédies, qu'ils louèrent scandaleusement, et qui tomba de même. Fâché d'avoir été la dupe du jugement de ces Messieurs, il dit à M. d'Argental : je ne veux plus lire mes pièces à des gens d'esprit; désormais, je n'en ferai lecture qu'à des personnes sur qui la simple nature agisse; qu'à ceux qui ne décident que sur l'impression que l'ouvrage leur fait, et qui seraient bien embarrassés de rendre raison du plaisir, ou de l'ennui qu'il peut leur donner. Oui, j'aimerais mieux lire la comédie que j'ai actuellement, et qui doit bientôt être jouée à de bonnes gens, à des imbéciles mêmes, qu'à de beaux esprits de profession. Tenez, M. d'Argental, voulez-vous que je vous la lise ?

DUFRESNE (Abram.Alexis-Quinault), acteur du théâtre Français.

Il débuta en 1712, par le rôle d'Oreste, de l'*Electre de Crébillon*. Une taille noble et avantageuse, un œil expressif, un organe enchanteur, n'étaient pas les seuls avantages qui contribuèrent au succès de cette acteur; les leçons de Ponteuil et son intelligence, perfectionnèrent en lui, ce que la nature avait commencé; il profita si bien des leçons de son maître qu'il le surpassa.

Dufresne était tellement vain, qu'il parlait à peine à ses domestiques. Lorsqu'il s'agissait de payer un fiacre,

il leur faisait un signe, ou leur disait, d'un air dédaigneux : qu'on paye ce malheureux.

On rapporte qu'il garda trois ans, sur le ciel de son lit, la comédie du *Glorieux*, sans vouloir l'apprendre ; et que Destouches fut obligé d'en changer le dénouement.

DUFRESNE (M.), acteur de l'Opéra, 1809.

Il n'est jamais arrivé au premier rang, mais il en a toujours occupé un distingué. Il est encore très-utile à son théâtre, où la disette de sujets commence à se faire sentir. Il avait une belle basse taille, que le tems a un peu altéré, mais son chant est toujours pur et méthodique et sa déclamation toujours soignée.

DUFRESNOY (Mme.), auteur dramatique.

Cette dame a composé plusieurs pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue l'*Amour exilé des Cieux*, comédie en un acte et en vers, jouée aux Français en 1788. Cette pièce sert de pendant *aux Grâces* de Saint-Foix.

DUGAY, auteur dramatique.

Il a composé *la Mort d'Azaël* et *le Rapt de Dina*, pièces dont le titre seul devait faire fortune sur les boulevards.

DUGAZON (M.), acteur du théâtre Français, 1809.

C'est particulièrement dans le rôle de Figaro qu'il a obtenu le plus de succès. Il le joue avec beaucoup d'esprit ; pent être l'accuse-t-on à juste titre de le charger un peu. Mais comment éviter la charge, lorsqu'on représente un personnage qui n'est lui même qu'une carricature ? Du-

gazon est auteur de plusieurs pièces, telles que le *Modéré* et l'*Emigrante*, qui ont fait plaisir, dans un tems où toutes les têtes étaient bouleversées. Il est actuellement professeur de déclamation au Conservatoire Impérial, où ses talens l'ont placé.

DUGAZON (Mme.), actrice de l'Opéra-Comique, retirée avec la pension.

Rose Lefèvre, plus connue sous le nom de Dugazon, débuta aux Italiens, le 19 juin 1779, par le rôle de Pauline du *Sylvain*, et, dès ce jour, fut reçue à l'essai : bientôt elle perfectionna son chant, et fit briller le talent d'une véritable actrice dans le rôle de Marine de la *Colonie*, qu'elle joua au mois d'octobre de la même année. Ce rôle lui fit développer tout ce qu'il fallait pour jouer parfaitement les soubrettes, les paysannes et les coquettes ; car ce rôle comique et assez vrai, est un mélange saillant de ces trois caractères : elle marcha rapidement de succès en succès, et les applaudissemens ne tardèrent pas à se faire entendre, toutes les fois qu'elle parut. Ils lui ont été prodigués avec la plus grande justice jusqu'à sa retraite, en 1806.

DUGUAY TROUIN PRISONNIER A PLIMOUTH, fait historique en deux actes, par MM. Barré, Radet, Desfontaines et St.-Félix, au Vaudeville, 1804.

Duguay Trouin, monté sur une simple frégate, a soutenu le choc de six vaisseaux de ligne anglais pendant cinq heures ; deux des vaisseaux ennemis ont été démâtés, et Duguay se fût infailliblement retiré de ce mauvais pas, si un coup qu'il a reçu, en résistant à l'abordage de l'ennemi, ne lui eut fait perdre connaissance. Enfin, il a été fait prisonnier et est resté quelque-tems à Plimouth, sur parole.

De nouveaux ordres envoyés depuis, par le gouvernement anglais, l'ont fait renfermer dans une citadelle, commandée par un baronnet, homme assez facile d'ailleurs; c'est dans cette citadelle que le premier acte se passe.

On voit Duguay-Trouin couché sur un affut de canon, tandis que Destaillandac, son chirurgien, panse la blessure qu'il a reçue au genou. Ce chirurgien, gascon renforcé, mais bon patriote, gémit de voir un homme aussi utile à sa patrie, dans les fers, et dans quels fers!.. Dans ceux des plus cruels ennemis de la France. Lui seul à la liberté de voir le prisonnier. Cependant, une madame Derval, cousine et amante de Duguay-Trouin, parvient à captiver les bonnes grâces du sévère commandant de la forteresse. Jusques-là, notre brave marin avait été traité en ennemi; mais les beaux yeux de la cousine changent tout cela. Cependant le baronnet, qui ne se sent pas, à beaucoup près, assez de mérite pour plaire, prie son prisonnier de parler en sa faveur à l'aimable cousine. Voilà la cause de sa bienveillance. Duguay s'y refuse; mais Destaillandac et la chère cousine, moins susceptibles sur le point d'honneur, s'arrangent de manière à déterminer le baronnet à venir souper, le soir même, chez Mme. Derval. Enivré de bonheur et d'amour, il y consent; et, pour rendre la partie plus complette, il veut que son prisonnier l'y accompagne, en prenant, toutefois, les mesures nécessaires. On part, on arrive chez Mme. Derval, où se passe le second acte. Son appartement est disposé de manière à pouvoir profiter de l'occasion, car on se doute bien que l'Anglais a pris ses mesures. D'ailleurs, on est d'intelligence avec un capitaine suédois en rade, qui doit fournir un canot pour arriver jusqu'à la flotte de Tourville, qui n'est qu'à deux pas. On boit force punch, on fascine les yeux du baronnet. Mais l'ar-

rivée d'un message interrompt la partie ; on mande au baronnet, de faire transférer son prisonnier à Londres ; cependant il continue à boire, et demande à ses convives à rester seul auprès de Mme. Derval, pour avancer ses affaires. On le laisse. Destaillandac et Dugay-Trouin se retirent dans une pièce voisine qui a une croisée sur le jardin, et, pendant que l'imbécile baronnet se laisse flagorner par la dame, Dugay-Trouin s'esquive au moyen d'une échelle de corde, et va rejoindre son canot, qui le conduit en un instant à la flotte de Tourville. Tout-à-coup, on entend le canon qui célèbre la délivrance du brave Trouin. Madame Derval est contente, le baronnet est au désespoir; enfin, on chante des couplets patriotiques et la toile tombe.

Cette pièce a été très-applaudie, et méritait d'autant plus de l'être que les auteurs se sont mis à quatre pour mieux faire.

DU HAUTCOURS, ou le Contrat d'Union, comédie en cinq actes, par M. Picard, au théâtre Louvois, 1804.

M. Durville, un de ces négocians comme on en voit tant aujourd'hui, s'est fait subitement une fortune considérable. Il en jouit comme d'un bien trouvé, c'est-à-dire, en dissipateur : sa maison est le rendez-vous de tous les fous et de toutes les folles de la capitale. Entraîné par les conseils de Duhautcours, quoique *son actif* soit bien superieur à *son passif*, il se propose de faire faillite; et, la veille même de ce jour, où il doit rendre sa honte publique, il donne une fête *conséquente*, où il étale le plus grand luxe. Tourmenté par ses inquietudes, il remettrait bien cette fête ; mais madame son épouse s'y oppose, et la fête à lieu; tous les conviés s'y présentent avec la plus grande pompe; mais à peine en sont-

ils sortis, que déjà les créanciers de M. Durville sont convoqués par Duhautcours, pour entendre les arrangemens que le banqueroutier leur propose. Parmi ces créanciers, il se trouve, outre M. Duhautcours, d'autres affidés, qui feraient passer le contrat d'union, sans la présence d'un M. Francval, fort honnête négociant, arrivé fort à propos de Marseille, pour défendre ses intérêts et ceux des créanciers légitimes de Durville, et enfin, pour ramener celui-ci dans la voie de l'honneur. Nous ne parlerons point de l'espèce d'intrigue que l'auteur a employée pour lier les scènes épisodiques auxquelles donnent lieu, et la fête et la faillite de Durville; elle est pitoyable, et ne diminue point le dégoût que doit inspirer un pareil sujet.

Nous ne nous attacherons point non plus à relever les nombreuses fautes de langue qui s'y trouvent; mais nous en tirerons occasion de nous élever contre le danger qu'il y a de présenter au parterre, le tableau des mœurs honteuses que l'auteur s'est efforcé d'y tracer.

Thalie peut corriger les défauts et les ridicules; mais il n'appartient qu'à la police de réprimer les vices, et aux lois de punir le crime. Les exposer sur la scène, c'est engager à les imiter; c'est déshonorer sa nation. Eh! qui ne serait pas en effet, tenté de suivre l'exemple de M. Durville qui sacrifie de sang-froid ses créanciers légitimes, aux conseils d'un homme perfide, à son avidité, à ses passions et à ses caprices, et qui n'en est puni que par un peu de honte.... Eh! comment l'auteur eut-il pu le punir autrement, à moins d'élever une potence sur le théâtre? mais cette punition eut-elle été possible, il est toujours certain que le coupable ne l'aurait subie que par hasard; car, sans l'arrivée de

Francval, il sortait triomphant de l'abîme où Duhautcours l'avait plongé.

C'est deshonorer sa nation : en effet, que doivent penser de nous les peuples étrangers, si cette pièce leur est connue ? Quoi, diront-ils, il existe une nation, où des hommes, distingués par leur fortune, se permettent de semblables horreurs, les méditent, les commettent de sang froid, et ces horreurs restent impunies! Il n'y a donc là ni mœurs, ni lois, ni magistrats. Qui voudrait confier ses intérêts à un commerçant d'une telle nation ; et quel père consentirait à y faire voyager son fils, pour être témoin de telles mœurs, et d'un tel spectacle?...

Molière n'a peint qu'une fois le crime, l'hypocrisie; mais le *Tartuffe* est sans complice, où du moins, s'il en a un, l'auteur l'a choisi dans la plus vile classe du peuple: Orgon est dupe; mais il est honnête homme. Dans *Duhautcours*, au contraire, les fripons sont en majorité, où pour mieux dire, il n'y a que des fripons, excepté Francval et deux autres personnages inutiles. C'en est trop pour prouver combien cette pièce eut été dangereuse, si elle avait été composée avec quelques talens; où du moins si, à defaut de talens, l'auteur avait mis assez d'art pour faire passer toutes ces immoralités.

DUMANIANT (M.), auteur dramatique, né à Clermont en 1754.

Sa comedie intitulée *Guerre Ouverte*, ou *Ruse contre Ruse*, offre une intrigue fort ingénieuse et très-piquante. *La Nuit aux Aventures* est aussi une pièce fort amusante, ainsi que *les Intrigans*, ou *Assaut de Fourberies* et *les Ruses Déjouées*. Il a composé d'autres comédies, qui n'ont eu que peu ou point de succès.

DUMENI, acteur de l'Opéra, mort en 1715.

Du fond d'une cuisine où il préparait le dîner de son maître, Lully l'entendit chanter; il fut si content de sa voix, qu'il le fit entrer à l'Opéra, dont il devint un des premiers sujets. Il excellait surtout dans les rôles d'*Atys*, de *Médor*, de *Renaud*, d'*Amadis*, etc. Mais à chaque représentation il lui fallait *au moins* six bouteilles du meilleur vin de Champagne : c'est alors qu'il se surpassait. On dit qu'il avait encore la noble habitude de s'emparer de tous les bijoux des filles de l'Opéra, et qu'aussitôt qu'une d'elles lui en laissait appercevoir un, elle était sûre qu'il devenait la proie de Dumeni. Sans doute on ne se permettrait pas de ces gentillesses aujourd'hui; mais dans ce tems, de telles privautés pouvaient se prendre. Il rapporta de l'Angleterre, où il allait passer ses vacances, une extinction de voix qu'il conserva jusqu'à sa mort.

DUMENIL (Mlle.), célèbre actrice du théâtre Français.

Mlle. Lecouvreur, tombée sous les coups de la parque, la tragédie se crut avec elle ensevelie dans le même tombeau. Mais Mlle. Dumenil parut, et l'on crut voir Melpomène elle même, tant il régnait de majesté dans son port, de noblesse dans sa figure, de vérité dans ses traits; ses yeux, semblables à la foudre, lancent des traits de feux; son âme est un foyer où fermentent toutes les passions; ce n'est plus l'art, c'est la nature elle même. La fureur, la haîne, la vengeance, la fierté, la noblesse, l'amour, tout est peint dans son maintien, tout est exprimé par ses yeux, tout est rendu par le langage d'action, avant qu'elle ait fait entendre ces accens terribles, qui ne sont, pour ainsi dire, que la confirmation de ce que l'auditeur vient de saisir. Il ne faut que lire l'anecdote que

nous allons rapporter, pour être convaincu que cette actrice inimitable était arrivé au *nec plus ultrà* de son art.

Elle jouait le rôle de Cléopâtre. Après les horribles imprécations du cinquième acte, où, près d'expirer de fureur et de rage, elle dit :

> Je maudirais les dieux, s'ils me rendaient le jour.

Elle se sentit frappée d'un coup de poing dans le dos, par un vieux militaire, qui était dans les balcons du théâtre, précisément derrière elle : il s'écria en même tems : « Va, chienne, à tous les diables. » Ce trait de délire, qui interrompit le spectacle et l'actrice, n'empêcha pas Mlle. Dumesnil de remercier l'officier après la pièce. C'est en effet l'éloge le plus flatteur qu'elle put recevoir, puisqu'elle avait produit par son jeu une illusion aussi complette.

Le célèbre d'Alembert avait, dans sa jeunesse, le talent d'imiter à un dégré de perfection qu'on aura peine à croire. Un jour qu'il dînait chez le marquis de Lomellini, envoyé de Gênes, ce ministre, instruit du talent de son convive, avait invité Mlle. Gaussin et Mlle. Dumesnil. D'Alembert imita successivement, et avec une vérité frappante, le ton, la voix, les gestes de Sarrazin, de Quinault-Dufresne, de Poisson, etc., et, comme ils étaient absens, il fit ressortir les plus petits défauts qui se trouvaient dans leur débit. Mlle. Dumesnil voulut avoir son tour. Elle prit une attitude imposante, mais qui n'en imposait point à l'imitateur. Il commence; on est attentif : à peine a-t-il dit sept à huit vers, que Mlle. Dumesnil s'élance de son siège, en s'écriant : « Ah! voilà mon bras gauche, mon » maudit bras gauche! il y a dix ans que je travaille à en » corriger la roideur, et je n'ai pu encore y parvenir. »

On sait quelle juste célébrité Mlle. Dumesnil s'est ac-

quise dans le rôle de *Mérope*. Lorsqu'on répéta cette pièce pour la première fois, Voltaire reprochait à cette actrice de ne pas employer assez de chaleur en invectivant Polifonte. « Mais il faudrait avoir le diable au corps, dit » Mlle. Dumesnil, pour arriver au ton que vous voulez » me faire prendre. Eh ! vraiment oui, Mademoiselle, » c'est le diable au corps qu'il faut avoir pour exceller » dans tous les arts. Oui, oui, sans le diable au corps » on ne peut être ni bon poëte, ni bon comédien. »

DUMOLARD (M.), auteur dramatique, 1809. Nous connaissons de lui deux drames, dont l'un est intitulé *Vincent de Paul*, et l'autre *la Mort de Jeanne d'Arc ;* on sent que de pareils sujets ont dû être traités avec beaucoup d'art pour produire quelqu'effet sur le théâtre, fut ce même sur les planches de Nicolet.

DUMONT (M.), acteur de l'Ambigu-Comique, 1809. Il remplit, à ce théâtre, les rôles de pères nobles dans le *mélodrame* : sa diction est assez pure pour un acteur de cet ordre; il a enfin tout autant d'intelligence qu'il en faut pour faire valoir les chefs-d'œuvre du boulevard.

DUMOULIN (les trois frères) se sont acquis une juste célébrité dans le Danse. François Dumoulin debuta en 1700 et se retira en 1748. Pierre Dumoulin parut en 1705, et se retira en la même année que François, le plus jeune des trois frères ; enfin, David Dumoulin debuta en 1705 et se retira en 1751.

DUNI (Egidio Romuald), naquit le 9 février 1709, à Matera, ville du royaume de Naples. Dès l'âge de neuf ans, il fut envoyé au conservatoire de la *Piété*, a Naples, où il etudia son art sous le fameux Durante.

Les opéra qu'il a composé en italien, sont *Artaxerce*, *Démétrius*, *Adrien*, *l'Olympiade*, *Didon*, *Caton*, *Démophon*, *Alexandre*, *Néron*, *Bajazet*, etc.

En France, il a composé pour la Comédie Italienne, la *Fille mal gardée*, *l'Ile des Foux*, *les Chasseurs et la Laitière*, *le Rendez-Vous*, *la Plaideuse*, *la Fée Urgèle*, *la Clochette*, *les Moissonneurs*, *les Sabots*, etc. Une musique variée, naturelle et pittoresque, voilà ce qui maintiendra toujours Duni dans une place honorable parmi ceux qui ont forcé les français à connaître de nouveaux plaisirs dans leurs spectacles lyriques.

DUO. Ce nom se donne en général à toute musique à deux parties; mais on en restreint aujourd'hui le sens à deux parties récitantes, vocales ou instrumentales, à l'exclusion des simples accompagnemens, qui ne sont comptés pour rien. Ainsi, l'on appelle duo une musique à deux voix, quoiqu'il y ait une troisième partie pour la basse-continue, et d'autres pour la symphonie. En un mot, pour constituer un duo, il faut deux parties principales, entre lesquelles le chant soit également distribué.

DUPARC (dit Gros-René), acteur de la troupe de Molière, succéda à Jodelet, et remplissait l'emploi des valets dans les farces. Le rôle de Gros-René, qu'il jouait si bien que le surnom lui en est resté, était un espèce de bouffon, qui débitait des calembourgs comme fait aujourd'hui M. Brunet. Cet acteur est mort en 1678.

DUPATY (Emmanuel), né à Lyon, auteur dramatique, 1809.

Ses ouvrages, où l'on remarque une très-grande connaissance de la scène, ont été généralement accueillis. Ils

sont tous fortement intrigués, et remplis de ces situations forcées qui ont fait fortune au théâtre, depuis quelque tems. La *Prison Militaire*, comédie en cinq actes, en est remplie. Ses opéra-comiques sont aussi infectes de ce mauvais goût, et ses vaudevilles, eux-mêmes, n'en sont pas exempts. Quant à son style, il est toujours fleuri; mais il est plus facile qu'élégant, plus léger que solide. Il faut dire aussi que l'on trouve dans ses vaudevilles, de la gaieté et surtout de jolis couplets.

DUPE AMOUREUSE (la), comédie en un acte, en vers, par Rosimond, 1670.

Isabelle et Lidamant s'aiment avec tendresse; rien ne manque à leur bonheur, qu'un peu d'argent Marine, suivante d'Isabelle, et Carille, valet de Lidamant, promettent d'en tirer suffisamment de Polidore, oncle de ce dernier, qui est amoureux d'Isabelle, pourvu qu'on veuille les aider à le tromper. Ce vieillard est si transporté de joie à la vue de sa maîtresse, qu'il ne fait pas attention que Marine fouille dans sa poche, et en tire une bourse de cent louis, qu'elle présente à Isabelle de la part de Polidore. Isabelle fait la modeste et la refuse. Marine la garde toujours, en disant qu'elle prendra son tems pour la lui faire accepter. Ce badinage, trop fort pour un avare, n'effarouche pourtant point celui-ci. Il est tellement épris, que ni les tours qu'on lui joue, ni les conseils de Gusman, son valet, qui ne manque pas de les lui faire remarquer, ne sont pas capable de le désabuser.

DUPE DE SOI-MÊME (la), comédie en cinq actes, en vers, par Montfleury, 1739.

Il faut mettre à part la vraisemblance, pour goûter la

Dupe de soi-même. C'est un tissu d'incidens peu naturels, mais qui produisent des situations très-comiques. Don Jobin, amant ridicule, est rebuté par Léonor, qui parvient même à dégoûter sa mère de cette alliance. Pour se venger de l'une et de l'autre, don Jobin forme le projet de faire épouser à Léonor un aventurier, un gueux. Le hasard semble le servir. Il trouve sous sa main don Sanche, amant secret de Léonor, qui, ayant été dépouillé par des voleurs, est couvert d'un habit de paysan, et pris pour tel par son rival. Ce dernier le fait revêtir de riches habits, et présenter à la mère de Léonor sous le nom de don Fernand, le même qu'on voudrait lui préférer. Ce mariage se conclud sans un plus long examen. Don Jobin veut alors jouir de la confusion de Léonor; mais don Sanche se fait connaître, et le galant, méprisé, est la dupe de son stratagême.

DUPORT, danseur de l'Opéra, 1809.

Souverain de le danse, rien désormais ne pouvait ajouter à la puissance ni à la gloire du célèbre Vestris. Duport parait et Vestris est éclipsé. Quelle atteinte cruelle pour l'amour propre! Quand une fois l'on est arrivé au rang suprême, peut-on permettre qu'un autre le partage avec soi? la guerre! C'est en effet ce qui a eu lieu entre ces deux redoutables champions. Mais, plus prudent, M. Duport a laissé son fier rival tranquille possesseur du trône. Ce n'est pas toute fois sans faire quelque résistance; mais sa retraite a mis fin à tous les débats. Il est maintenant en Russie avec sa sœur, où sans doute il jouit d'une réputation que sa légèreté, sa grâce et sa précision, lui avaient acquise en France.

DUPRÉ, danseur de l'Opéra.

Après avoir joui d'une grande réputation comme danseur et comme compositeur des ballets de l'Opéra, il s'est retiré avec la pension. Voici des vers à sa louange :

Ah! je vois Dupré qui s'avance :
Comme il développe ses bras !
Que de graces dans tous ses pas !
C'est, ma foi, le dieu de la Danse.

DUPUY (Guillaume-Adrien), né à Paris, mort en 1745, à l'âge de quarante-huit ans, a donné à l'Opéra-Comique, *Arlequin et Pierrot favoris des Dieux*, *le Triomphe de Plutus*, *la Guitarre enchantée*, et *la Fontaine de Jouvence*.

DUPUIS ET DESRONAIS, comédie en trois actes, en vers libres, par Collé, aux Français, 1768.

Le vieux Dupuis destine sa fille à Desronais. Les deux amans, qui s'aiment avec une égale tendresse, n'aspirent qu'après le jour de leur union, et se flattent qu'il n'est pas éloigné. Cependant il est toujours différé, sous prétexte que Desronais à des intrigues galantes, qui pourraient faire le malheur de sa fille, si elle devenait son épouse; la véritable raison de ces délais, c'est que s'il consentait à ce mariage, les jeunes époux n'étant plus obligés de le ménager, l'abandonneraient dans sa vieillesse. Desronais tâche de combattre cette fausse idée par le sentiment et la tendresse. Dupuis ne se rend point; et cette résistance, qui met Desronais hors de lui-même, ne lui permet plus de se contenir; mais la douceur de sa maîtresse, et tout ce qu'elle montre d'attachement pour son père, triomphent enfin de l'obstination du vieillard.

A la première représentation de cette pièce, quelques

personnes soutenaient que le rôle de père n'était pas dans la nature. « Oh ! parbleu, je prouverai le contraire, s'écria » Rameau; et ma fille n'a qu'à s'arranger en conséquence : » elle ne se mariera qu'après ma mort. » Il a tenu sa parole.

DURANTE, célèbre compositeur italien.

Francesco Durante, contemporain de Leo et son rival en célébrité, a été maître de chapelle du Conservatoire Saint-Onofrio à Naples, en l'année 1715. Ses ouvrages les plus importans sont ses Messes, ses Litanies et un grand nombre de Motets. C'est à son école que se sont formés les grands maîtres, Pergolese, Sacchini, Piccini, Fercadellas, Guglielmi et Fraetta. On a exécuté de Durante une messe de morts dans l'église des Petits-Pères, en 1787, à l'occasion de la mort de Sacchini ; messe que les connaisseurs ont généralement admirée.

DURIVET (le père NICOLAS-GABRIEL), jésuite, né à Paris en 1716; a fait *le Dissipateur* et *l'École des Jeunes Militaires*.

DURYER (PIERRE), né à Paris en 1605, mort en 1656, membre de l'Académie Française.

Parmi un grand nombre de pièces de théâtre qu'il composait à la hâte pour faire subsister sa famille, on en remarque quelques unes qui font honneur à son talent. S'il est vrai, comme on l'a écrit, que son libraire lui donnait un écu par feuilles de ses traductions; qu'il lui payait quatre francs le cent de grands vers et quarante sols le cent de petits, on ne sera point étonné des négligences dont fourmillent la plupart de ses ouvrages. Mais, qui croirait que

Lucrèce et *Scévole* sont du même auteur? Cependant, à travers ces négligences, c'est toujours un dialogue raisonné, fort et nerveux; des sentences souvent exprimées avec précision; une intrigue bien ménagée et conduite avec art. Enfin, on ne peut lui refuser de la force et quelquefois du sublime dans les idées, de l'énergie dans l'expression, et un grand fonds de raisonnement.

Duryer s'étant retiré avec sa famille, dans un petit village auprès de Paris. « Un beau jour d'été, dit Vigneul » de Marville, nous allâmes, plusieurs ensemble, lui » rendre visite. Il nous reçut avec joie, nous parla de » ses desseins, et nous montra ses ouvrages; mais ce qui » nous toucha, c'est que ne craignant pas de nous laisser » voir sa pauvreté, il voulut nous donner la collation. » Nous nous rangeâmes sous un arbre; on étendit une » nappe sur l'herbe; sa femme nous apporta du lait, et » lui des cerises, de l'eau fraîche et du pain bis. Quoique » ce régal nous semblât très-bon, nous ne pûmes dire » adieu à cet excellent homme, sans pleurer de le voir » si maltraité de la fortune. »

DUSSIEUX. On a de lui *les Héros Français*, ou *le Siège de Saint-Jean de Lone*, drame héroïque en trois actes, en prose, imprimé en 1774.

DU TEMS (LOUIS), né à Tours en 1730, a composé deux pièces de théâtre, intitulées : *l'Amour à la Mode*, comédie, et *Ulisse*, tragédie.

DUVAL (ALEXANDRE), acteur retiré du théâtre Français, auteur dramatique, et maintenant directeur du théâtre de l'Odéon, 1809.

Acteur médiocre et peu goûté, M. Duval se retira du théâtre pour s'élancer dans la carrière des lettres, où il a obtenu quelque succès. Il a donné plusieurs opéra-comiques qui ont réussi; mais il s'en faut beaucoup, malgré les applaudissemens qu'à reçus son *Tyran Domestique*, que cet ouvrage soit digne de la scène française. Ce serait le cas de citer ce vers de la *Henriade*:

Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier.

Au reste, il régit le théâtre de l'Impératrice avec beaucoup de sagesse. C'est là, particulièrement, qu'il s'est rendu digne de l'amitié de beaucoup de gens de lettres.

DUVAL (M. Georges), auteur dramatique, 1809. Il a fait, *en société*, plusieurs vaudevilles qui ont été représentés sur les théâtres consacrés à ces sortes d'ouvrages.

DUVERDIER (Antoine de Vauprival), naquit à Mont-Brisson en Forez, en 1544, et est mort en 1600. Nous avons de lui un grand nombre d'ouvrages; mais le plus considérable est sa *Bibliothèque des Auteurs français*. Nous ne connaissons de lui, dans le genre dramatique, qu'une tragédie de *Polixène*, représentée en 1567.

DUVIGEON (Bernard), a fait en société avec Romagnesie, *la Partie de Campagne*.

DUVIVIER (Gérard), né à Gand, fut long-tems maître de l'école française à Cologne. On lui attribue trois pièces de théâtre dont voici les titres : *Abraham et Agar*, *la Fidélité nuptiale*, *Thésée et Déjanire*.

EAUX DE BOURBON (les), comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, aux Français, 1696.

La réputation des eaux de Bourbon est toujours la même, et la pièce qui porte ce titre est oubliée. Au fonds, à quelques scènes épisodiques près, il ne s'agit que d'instruire le médecin Grognet, du mariage de sa fille avec Valère, fils du vieux Baron de Saint-Aubin. Ce mystère éclairci rompt toutes les mesures du Baron, qui voulait épouser celle qui, à la fin, se trouve être sa bru.

EAUX DE MERLIN (les), opéra-comique en un acte, par Le Sage, à la foire Saint-Laurent, 1715.

Arlequin, outré des rigueurs de Colombine, veut se pendre; mais il en est empêché par Mezetin, son camarade; et tous deux, fort altérés, vont boire aux deux sources qu'ils apperçoivent. Ces deux sources sont l'ouvrage de l'enchanteur Merlin : l'une, qui s'appelle la fontaine de la haine, a le pouvoir d'éteindre la flâme de l'amant qui en boit, et de changer son amour en aversion; l'autre, appellée la fontaine de l'amour, allume cette passion dans les cœurs indifférens, et l'augmente dans ceux qui aiment déjà. Ils en éprouvent l'effet subit: enfin Merlin paraît; il s'intéresse à leur sort, et leur promet de faire transporter ses eaux par-tout où ils voudront, et autant qu'ils en pourront débiter.

La scène se passe à Paris, ou Arlequin et Mezetin sont venus s'établir; le théâtre représente une boutique, où l'on voit une grande quantité de bouteilles d'eau, rangées sur des planches, avec des étiquettes. La première marchande

qui s'offre à eux, est une Comtesse qui demande des eaux, non pour se faire aimer, parce que ses appas suffisent, mais pour faire oublier à son mari un amour qui la gêne. Jeannot, petit laquais de la Comtesse, en demande au contraire pour se faire aimer de Nicole, servante de la maison, qui le pince toujours, lui tire les cheveux, et lui donne de petits soufflets, lorsqu'ils sont seuls. Mezetin et Arlequin lui disent qu'il n'a pas besoin des eaux d'amour; et que, pour la faire cesser d'être méchante, il n'a qu'à cesser de faire l'innocent. Damis, qui a dépensé les trois quarts de son bien pour une fille d'opéra, dont il n'a jamais rien obtenu, demande des eaux de la haîne, en boit et est guéri. Marinette et Colombine, maîtresses d'Arlequin et de Mezetin, s'adressent à eux sans les connaître, leur avouent qu'elles ont regret de les avoir maltraités, et qu'elles en sont bien punies par l'amour qu'elles éprouvent depuis leur absence. Elles demandent, pour se soulager, des eaux de la haîne; mais au lieu de leur en donner, leurs amans leur presentent les eaux d'amour, qui ne font que redoubler leurs feux. Ils se découvrent à elles, et leur reprochent leur cruauté. Colombine et Marinette ont beau les caresser, ils se refusent à leurs empressemens. Ces amantes rebutées, voyant qu'elles ne peuvent les séduire, leur font boire de force des eaux d'amour; ils se reconcilient et s'épousent.

ÉCHO est un son renvoyé ou réfléchi par un corps solide, et qui, par le moyen de la réflexion, se répète et se renouvelle à l'oreille. On appelle aussi écho le lieu où la répétion se fait entendre. Il y a deux espèces d'écho, savoir : l'écho simple, qui ne répète la voix qu'une fois, et l'écho double ou multiple, qui répète le son deux

ou plusieurs fois. On peut tirer parti des échos multiples, pour former des accords et de l'harmonie avec une seule voix, en faisant, entre la voix et l'écho, une espèce de canon, dont la mesure doit être réglée sur le tems qui s'écoule, entre les sons prononcés et les même sons répétés. Le nom d'*écho* se donne en musique à ces sortes d'airs ou de pièces, dans lesquelles, à l'imitation de l'*écho*, l'on répète de tems en tems, et fort doux, un certain nombre de notes. C'est sur l'orgue qu'on emploie communément cette manière de jouer, à cause de la facilité qu'on a de faire des échos sur le positif. On peut faire aussi des échos sur le clavecin, au moyen du petit clavier.

Quelques jeunes gens s'entretenaient d'un écho qui avait fait plaisir dans la musique d'une pièce nouvelle. A cette occasion, on se mit à parler d'échos qui rendaient deux, trois, quatre et cinq syllabes. Chacun citait, exagérait même, lorsqu'un gascon, qui n'avait encore rien dit, s'écria : « Qué mé dites vous là, mes amis? Eh! doncque! » quels chiens d'échos qué tout céla? Vive celui de mon » pays! on lui dit : Écho, comment té porte tu? et l'écho » répond : Jé mé porte bien. Voilà un écho céla! »

ÉCHO ET NARCISSE, opéra en trois actes, paroles de M. le Baron de***, musique de Gluck, représenté au théâtre de l'Opéra en 1778.

On trouve, dans cet opéra, de belles situations, de l'esprit et quelques vers assez bien faits; mais en général le sujet ne peut intéresser. Le ton de tristesse qui règne dans l'ouvrage, n'a pas permis au musicien de varier son style; et ce n'est que dans les airs de l'amour et dans quelques chœurs, qu'il a pu employer ces chants faciles, pleins de douceur et d'aménité, dont *Orphée*, *Armide*, etc., offrent

tant de modèles. Les vers manquant de cette chaleur d'expression, de cette vivacité d'images, qui doivent animer la poésie lyrique, le musicien a été obligé de les revêtir d'harmonie, ce qui exclud souvent la naïveté et la grâce, ou ce qui du moins engendre toujours la monotonie. Malgré les obstacles que le musicien a eus à vaincre, le rôle entier d'*Écho* est d'une naïveté neuve et soutenue; et celui de l'Amour plein de finesse, d'esprit et de grâces.

ÉCHO DU PUBLIC (l'), comédie en un acte, en vers libres, par Romagnési et Riccoboni, aux Italiens, 1741.

Apollon veut que la critique devienne l'écho du public, et, qu'en cette qualité, elle réforme les abus. Le bruit s'en étant répandu par-tout, la médisante Bélise est la première qui vient la trouver, pour savoir ce qui se passe dans toutes les conditions. La nouvelle sybille ne peut rien lui apprendre, dont elle ne soit déjà informée, et sur quoi elle n'ait déjà fait des réflexions critiques; mais ce qu'elle ne sait pas, c'est ce que l'écho du public lui apprend sur son propre compte. Bélise s'étant retirée peu satisfaite de la sincérité de l'écho, un Arlequin français vient le consulter à son tour. Il se plaint de la désertion des spectateurs, qui venaient en foule, quand on n'entendait pas les acteurs. L'écho du public lui répond que c'est précisément parce qu'ils sont entendus, qu'on cesse de les venir-voir. Alors l'Arlequin français veut savoir de la critique, non ce que l'écho du public dit de lui, mais il veut seulement apprendre d'elle ce qu'on dit de l'Arlequin italien; voici ce qu'elle lui répond:

L'italien est vieux; le français ne vaut rien.

L'Arlequin italien, qui survient, interrompt la conversation, qui commençait à s'animer entre l'Arlequin fran-

çais et la Critique ; ces deux Arlequins se traitent d'abord avec beaucoup de politesse, et se disent, avec la même hypocrisie, ce qu'ils ne pensent nullement l'un de l'autre. Après avoir longtems dissimulé jusqu'à se louer réciproquement, ils en viennent enfin aux menaces et aux coups. Un Marquis leur succède, et demande avec confiance à l'écho, ce que la renommée publie de ses exploits. Il est remplacé par un Misantrope qui s'ennuie de tout, etc.

ÉCLIPSE TOTALE (l'), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par de la Chabaussière, musique de M. Daleyrac, aux Italiens, 1782.

Un vieillard, entêté de l'astrologie, veut épouser une jeune personne, dont il est le tuteur, et qui aime, comme à l'ordinaire, un jeune homme dont elle est aimée. Secondé de son oncle le Bailli, et d'un valet intrigant, l'amant s'introduit chez le tuteur de sa maîtresse à titre d'amateur d'astrologie. Tandis que le vieux fou s'occupe à examiner avec la plus grande attention une éclipse totale de lune, qui a lieu ce jour là, on escamote la clef de sa maison, et l'on enlève sa pupille par une trappe, pratiquée dans le mur d'un puits, voisin du lieu où l'on s'est rassemblé sous prétexte d'observer l'éclipse. Pendant l'obscurité, le vieillard, étonné de ne rien entendre autour de lui, devine son malheur, veut courir après les ravisseurs, et s'apperçoit qu'il est enfermé chez lui; il marche en tâtonnant, tombe dans le puits, d'où il appelle à son secours. Tous les personnages reviennent; et, quand il a donné son consentement à l'union des jeunes gens, on lui donne les secours qu'il a demandés.

Cette pièce est pleine d'esprit, de traits et de détails charmans.

ECOLE AMOUREUSE (l'), comédie en un acte, en vers libres, par Bret, aux Français, 1747.

Quatre jeunes filles, Julie, Dorine, Chloé et Florise, vivent ensemble, et s'amusent de mille petits jeux innocens. Cléon, frère de Dorine, absent depuis long-tems, aime Julie qui ne le connait pas. A peine est-il arrivé, qu'il l'a vu cueillir des fleurs dans un bosquet et qu'il en est devenu éperduement amoureux : il meurt s'il diffère de lui peindre l'excès de son tourment. Cependant Florine et Chloé viennent proposer à Dorine de s'habiller en homme, et de faire l'amour à l'insensible Julie. Celle des trois qui s'acquittera le mieux de ce rôle, recevra, pour prix, une guirlande des mains de Julie, qui sera leur juge. Dorine saisit cette occasion de procurer à son frère le moyen de déclarer son amour. Elle refuse donc de se prêter à ce badinage, et propose à sa place une parente jeune et jolie ; cette parente est acceptee : c'est Cléon. On pense bien que dans cette *école amoureuse*, il est vainqueur, et que Julie attendrie par ses discours, lui adjuge la guirlande ; alors il découvre le stratagème. Julie lui pardonne, et l'épouse.

ÉCOLE D'ANIÈRES (l'), opéra-comique en un acte, par Panard, à la Foire-St.-Germain, 1740.

Après la mort d'Ignorato, directeur de l'école d'Anières, l'Ignorance convoque les docteurs pour procéder à l'élection d'un nouveau maître. M. Aliboron est choisi, à la pluralité des voix, pour examiner les prétendans, qui sont : Asinard, Pilier de Caffé, Sublime, La Précieuse, Songe-Creux, Donneur-d'Avis, la Faculte de Medecine, représentée par une femme, et enfin Chrysologue, qui est tout, et qui n'est rien. C'est ce dernier qui obtient la

place de directeur, et qui reçoit en cérémonie le bonnet de Midas. La réception de ce célèbre candidat sert de divertissement.

ÉCOLE DE L'ADOLESCENCE (l'), comédie en deux actes, en prose, par d'Antilly, aux Italiens, 1789.

Un père revient, après trois ans d'absence, pour donner une leçon à l'un de ses fils qui est enclin à l'avarice; il lui offre, pour exemple, son frère qui semble, au premier coup-d'œil, avoir la manie contraire à la sienne, mais qui emploie son argent à répandre des bienfaits sur les infortunés qu'il en croit dignes. Cette leçon produit l'effet que s'en promettait le père, et le fils se corrige.

Cette comédie est digne des applaudissemens qu'elle a reçus. C'est, en un mot, un ouvrage estimable et par sa morale et par son style.

ÉCOLE DE LA JEUNESSE (l'), comédie en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, 1763.

Cette pièce est tirée d'une tragédie anglaise de Thompson, intituliée *Barnevelt*, ou *le Marchand de Londres.*

Oronte veut marier son neveu Cléon à une jeune personne aimable, honnête et vertueuse, nommée *Sophie;* mais Cléon, séduit par la coquette Hortense, sacrifie à cette funeste passion, établissement, fortune, honneur, tout enfin. Abîmé, perdu de dettes, il se détermine à fuir avec elle; et, pour se procurer les fonds qui lui manquent, il prend le parti de forcer le secrétaire de son oncle; mais quelle est sa surprise, quand il y trouve un testament par lequel Oronte le nomme son légataire universel! Le bandeau

tombe, Cléon voit toute l'horreur de sa conduite : déchiré de remords, il se jette aux genoux de son oncle, implore sa colère comme un bienfait ; mais le sage et sensible vieillard, pénétré de la sincérité du repentir de son neveu, lui accorde sa grâce, et lui donne la main de Sophie.

ÉCOLE DE LA JEUNESSE (l'), comédie en cinq actes, en vers, par la Chaussée, au théâtre Français, 1749.

Un jeune homme d'une famille illustre, autrefois abandonné à toutes sortes de vices, sous le nom de Clairval, est devenu, sous celui de marquis de Clarendon, un modèle de vertus et de générosité. C'est sur ce changement de nom que roule toute l'intrigue de la pièce. Clairval était un joueur de profession ; c'était le séducteur de toutes les femmes ; le marquis de Clarendon est le protecteur de la veuve et de l'orphelin ; il se sert de son immense fortune pour soutenir le mérite, pour mettre la beauté à l'abri de la séduction. Sous le nom de Clairval, il a fait demander Zélide en mariage ; mais la comtesse, mère de cette demoiselle, s'étant fait rendre compte de sa conduite, a rejetté sa demande : ce refus a contribué à le corriger ; et c'est après une conversion complette qu'il a osé se présenter au château de la comtesse, sous son nouveau nom. Il y a ici une invraisemblance frappante ; car, peut-on supposer, que Clairval ait fait demander une demoiselle en mariage, sans s'être fait présenter à sa famille ; non, sans doute ? Il était donc impossible que le marquis de Clarendon ne fut pas d'abord reconnu pour Clairval, mais dèslors, plus de pièce. L'intrigue est d'ailleurs embarrassée d'une foule d'incidens inutiles, et parcon-

sequent ennuyeux. On voit un commandeur, beau-frère de la comtesse qui vient là, pour réclamer une substitution, pour ruiner Zelide, et, pour donner occasion au marquis de montrer un beau desintéressement. On y voit un baron arrivé aussi, fort à propos, pour se plaindre de ce qu'un certain Clairval lui a ravi la gloire d'une action d'éclat qu'il a faite à l'armée, et pour donner occasion à celui-ci de prouver qu'il n'a jamais été capable de cette bassesse; et qu'au contraire le marquis, pour réparer les torts involontaires de Clairval envers un brave général, a gagné au baron la faveur du ministre, en faisant un récit fidèle de l'affaire, dont on lui accordait tout l'honneur. On y voit encore une dame Astérie, arrivée tout exprès de Paris, pour accabler le marquis, par le récit des torts de Clairval, pour l'accuser d'avoir séduit une jeune demoiselle, et de vivre avec elle, et pour donner à Mme. d'Armence, personnage tout-à-fait inutile, occasion de prouver la générosité du marquis, en déclarant que cette fille, qu'on l'accuse d'avoir séduite, a été, au contraire, dotée par lui, et placée dans un couvent. Ce qui augmente l'invraisemblance de tous ces incidens, c'est que le baron, qui a été à l'armée avec Clairval, c'est que cette Astérie, qui a dû le voir dans le monde, ne le reconnaissent point; cependant, le marquis prend le parti de Clairval, avec une chaleur telle, qu'on devrait bien s'appercevoir qu'il se défend lui-même. Ce zèle indispose la comtesse contre lui : elle ne veut lui accorder sa fille qu'à condition qu'il rompra avec Clairval. Cependant, tout s'explique; on pardonne à Clairval, en faveur des vertus du marquis, et d'après les instances du commandeur, qui finit par renoncer à sa substitution. Tout cela n'est pas plus clair que vraisemblable; quelques situations attendrissantes ont fait réussir cette pièce, dont tout le

mérite est d'avoir été donnée, dans un tems, où le goût de la bonne comédie commençait à se perdre. Le style en est correct, mais il est froid et sans couleur.

La Chaussée avait d'abord donné pour titre à cette pièce, *le Retour de soi-même;* mais, avant qu'elle fût affichée, ses amis, qui n'ignoraient pas que ses ennemis nommaient ce très moral dramatique, *le Prédicateur du Théâtre*, l'engagèrent à donner à sa comédie un titre qui ne ressemblât pas autant à celui d'un sermon.

La Chaussée, dans cette comédie, avait mis ces deux vers ridicules :

« En passant par ici, j'ai cru de mon devoir,
» De joindre le plaisir à l'honneur de vous voir. »

Piron, passant un jour dans le quartier de La Chaussée, remit à celui-ci ces deux mêmes vers écrits sur une carte. Cette sorte de parodie était aussi piquante qu'ingénieuse.

ÉCOLE DE LA RAISON (l'), comédie en un acte, en vers libres, par Lafosse, aux Italiens, 1739.

La Raison abandonne les cieux et descend sur la terre pour éclairer le monde, et tirer les humains des fers de la Folie. Celle-ci lui représente tous les obstacles qui l'empêcheront de réussir dans une entreprise si difficile, et se retire pour laisser un champ libre aux audiences qu'elle va donner aux mortels. Un petit-maître se présente le premier, et vante tous les pièges que ses pareils tendent aux belles pour s'en faire aimer, sans autre motif que la vaine gloire de triompher de leur raison. Un honnête négociant, riche et père de famille, vient consulter la Raison sur une affaire importante. Il a deux

enfans, un garçon et une fille. Plusieurs partis se présentent pour sa fille; mais un jeune marquis emporte la balance dans le cœur du père. La Raison lui fait voir tous les désagrémens qui lui pourront arriver d'un choix si peu sortable, et, ne pouvant le détourner d'un projet qui lui paraît si peu sensé, elle lui demande ce qu'il prétend faire de son fils? Le bourgeois lui répond qu'il voudrait bien en faire au moins un magistrat; et il croit suffisant pour cela de lui faire apprendre le droit, la danse et la musique. Une vieille coquette, qui, deux fois veuve, veut essayer un troisième mariage, succède au bourgeois, et est remplacée par un philosophe, qui, fier de son savoir, méprise tous les autres hommes. Arrive un Suisse, qui tourne en ridicule tous les petits-maîtres; et une mère qui annonce sa fille, et vient consulter la Raison sur le mari qu'elle doit lui donner. C'est le cœur de la fille qu'il faut consulter, dit la Raison. La mère suit ce conseil. C'est le seul personnage qui profite de ses avis, et l'amant rend grâces à la Raison du bonheur qu'elle lui procure.

ÉCOLE DES AMANS (l'), opéra-comique en un acte, par Le Sage et Fuzelier, à la Foire-S.-Germain, 1716.

L'enchanteur Friston apprend à Pierrot son valet qu'il est amoureux d'Isabelle, amante de Léandre; et que, pour les dégoûter l'un de l'autre, il a employé un moyen infaillible: c'est de les combler de plaisirs, de les en rassasier, et de les obliger d'être sans cesse ensemble. Pierrot, qui est devenu amoureux d'Olivette, n'approuve pas qu'Arlequin, valet de Léandre, soit toujours avec elle; mais son maître rit de sa sottise et le rend

invisible, ainsi que lui, lorsque les deux amans paraissent. Arlequin annonce le premier son dégoût; Léandre ne cache point sa satiété : les sentimens de leurs maîtresses sont absolument semblables. Pierrot les aborde en leur annonçant une nouvelle fête de la part de l'enchanteur; ce qui redouble leur tristesse. Il fait asseoir Léandre et Isabelle sur un banc, et Arlequin avec Olivette sur l'autre. Les quatre amans s'éloignent insensiblement les uns des autres en donnant des marques d'ennui. A peine sont-ils assis, qu'il paraît un vaisseau où sont des Esprits déguisés en Amours; ils en descendent au son de divers instrumens, et sont bientôt accompagnés d'autres Esprits qui forment des chants et des danses qu'Isabelle et Léandre voient et écoutent avec une attention stupide. De leur côté, Olivette et Arlequin se querellent et se brouillent. Isabelle et Léandre suivent bientôt cet exemple; mais d'une manière plus honnête. Friston vient s'informer du sujet de leur querelle, et Arlequin et son maître le supplient de les séparer de leurs ennuyeuses maîtresses, qui consentent de bon cœur à prendre l'Enchanteur et Pierrot pour se voir délivrer de leurs amans.

ÉCOLE DES AMANS (l'), comédie en trois actes, en vers, par Joly, aux Français, 1718.

Valère et Lucile s'aiment tendrement, tant que leurs amours sont troublés par la présence d'un tuteur sévère; mais des procès l'ayant appelé en Normandie, nos amans mettent cette absence à profit. Comptant sur une constance éternelle, ils prennent la résolution de se retirer dans le château d'Eraste, ami de Valère. Lisette, suivante de Lucile, et Frontin, valet de Valère, singes de leurs maitres, se font aussi l'amour; mais la passion de Valère

et de Lucile, que des obstacles rendaient plus vive, s'affaiblit bientôt dès qu'elle n'en rencontre plus : un mois suffit pour l'éteindre. Dans cet intervalle, Géronte, tuteur de Lucile, meurt. Eraste, ami de Valère, vient annoncer cette nouvelle, et met en œuvre son habileté pour épouser Lucile, qui est un riche parti. Valère ne se voit pas plutôt un rival, que son amour endormi se réveille, mais inutilement. Lucile épouse Eraste ; et Scapin, qui, de valet de Géronte, est devenu celui d'Eraste, se marie avec Lisette. Tous les acteurs de cette pièce sont amoureux, mais chacun l'est à sa manière ; la passion de Lucile est vive, mais peu durable; celle de Valère a besoin d'obstacles pour être animée ; l'amour d'Eraste est intéressé ; Lisette aime le plaisir, mais cache son jeu, et paraît plus occupée du soin d'avoir un mari ; enfin Frontin aime en valet qui se plaît encore plus à boire qu'à faire l'amour.

ECOLE DES AMIS (l') comédie en cinq actes, en vers, par La Chaussée, aux Français, 1737.

Monrose a vu périr son oncle dans un combat, où lui-même a été grièvement blessé. Il est de retour à Paris où les affaires de la succession de cet oncle l'appellent. C'est donc à Paris, et dans sa maison, que la scène se passe. Hortense, jeune personne promise à Monrose, habite la même maison que lui ; mais on ne sait pourquoi ces deux amans paraissent ne pas vouloir s'entendre sur leur amour et sur leurs véritables intérêts. Hortense veut se retirer dans un cloître ; Monrose ne croit pas pouvoir lui faire l'aveu de ses sentimens ; et, dans tout cela, on ne voit pas d'autre motif que l'intérêt de la pièce, qni n'existerait pas, si les jeunes gens se disaient deux mots. Deux amis, un peu équivoques, Aramont et Dornane, parais-

sent fort empressés à les servir; mais, soit qu'ils agissent pour eux-même, soit qu'un faux zèle les égare, ils ne font qu'empirer la situation de ces deux pauvres amans. Ariste est le seul qui les serve utilement : cet homme est un peu brusque, mais il est sincère. Il agit à l'insçu de tous; il répare les fautes des amis sur lesquels on compte le plus, et sert Monrose et son amante en dépit d'eux-mêmes. Telle est leur erreur qu'ils soupçonnent Ariste de perfidie, et qu'ils ont une confiance sans bornes dans Aramont et Dornane; mais, à l'instant où nos amans se croyent plongés dans l'abîme, Ariste arrive, et leur prouve, par sa conduite, qu'ils ont eu tort de le soupçonner, et que les amis les plus empressés ne sont pas toujours ceux à qui il faut se fier. Il leur apprend que la fortune d'Hortence, que l'on croyait engagée par l'oncle, a été déposée chez un notaire, et que la place de l'oncle de Monrose, qu'il a sollicitée, lui a été accordée par la cour. Enfin, il les unit. Tel est le fonds de cette pièce, où l'on ne voit aucun caractère déterminé, où la marche de l'intrigue est embarrassée par les discours sans fin de deux personnages fort inutiles à l'action, puisqu'ils ne font rien, ni en bien ni en mal. Quant au style, il est sans chaleur, mais il est assez correct.

ÉCOLE DES AMOURS GRIVOIS (l'), opéra-comique en un acte, en vaudevilles, avec des divertissemens, par MM. Favart, La Garde et Le Sueur, à la Foire Saint-Laurent, 1744.

Mme. Guillemette dit à Fanchon, sa fille, qu'elle ne veut point la donner à Jolicœur, qu'elle n'ait auparavant éprouvé ce grivois, parce qu'elle prétend que le français est aussi inconstant à sa maîtresse, qu'il est fidèle à son Roi. Jolicœur arrive; la mère de Fanchon lui dit qu'elle

attend un autre amant pour sa fille. Jolicœur entre dans une grande colère; mais Mme. Guillemette l'appaise, en lui disant que ce n'était que pour l'éprouver. Isabelle paraît travestie en servante, et suivie d'une confidente, à qui elle avoue qu'elle est amoureuse d'un grenadier, pour lequel elle fait une démarche hasardée. Il parait et lui parle cavalièrement de son amour. Elle lui répond qu'elle n'est point née pour un soldat. Il lui apprend que Monsieur vaut bien Madame, et qu'il se nomme Léandre, fils d'un gentilhomme picard. Isabelle alors reconnaît en lui celui que son père lui destinait, et consent à lui donner sa main.

ÉCOLE DES BOURGEOIS (l'), comédie en trois actes, en prose, avec un prologue, par d'Allainval, aux Français, 1728.

Mme. Abraham, très-riche veuve, veut absolument donner sa fille Benjamine à un marquis ruiné, jeune fat, étourdi, fourbe enfin, qui a tous les vices des grands; tandis que la famille à laquelle il s'allie, a tous les ridicules des bourgeois, joints à l'orgueil, et à la prétention de s'élever. Cependant Benjamine avait été promise à un conseiller nommé Damis; mais qu'est-ce qu'un homme de robe? Le marquis l'eût bientôt éclipsé et même fait oublier. Il y a pourtant un certain oncle, M. Mathieu, oui n'approuve point cette noble alliance; il veut résister à sa sœur, au marquis même; mais celui-ci s'y prend avec tant d'adresse, que bientôt, à force de complimens et de politesses, il fait, d'un adversaire redoutable, un partisan très-zélé. C'en était fait, la petite bourgeoise allait devenir grande dame, si le courreur du marquis n'eût remis à Benjamine une lettre d'invitation adressée à un duc, au lieu de celle qui avait été écrite

pour elle. Quelle indignation dans la famille bourgeoise à la lecture de ces mots :

« Mon cher duc, enfin c'est ce soir que je m'en-
» canaille. »

Quels cris, quelle rumeur. Le marquis est congédié, et Damis est rétabli dans ses droits.... Cette pièce est d'un excellent comique : on y trouve des scènes dignes de Molière, et qui peuvent figurer à côté de celles du *Bourgeois gentilhomme ;* mais le dénouement est mal amené. L'erreur du courreur était un moyen déjà usé, et, d'ailleurs il n'était pas naturel que le marquis écrivît une lettre à sa prétendue une heure avant ses nôces, et un quart-heure après l'avoir vue.

ÉCOLE DES COCUS (l'), ou LA PRÉCAUTION INUTILE, comédie en un acte, en vers, par Dorimont, 1661.

Malgré les conseils du Docteur, qui veut dissuader le Capitan de se marier, celui-ci croit prévenir le malheur dont il est menacé, par les précautions qu'il a prises, et ne doute nullement de la sagesse de Lucinde. Dans le tems que cette dernière vante hautement sa vertu, une douleur subite l'oblige à se retirer; et l'on apprend qu'elle a donné naissance à un enfant. Le Capitan, que cette aventure déconcerte, refuse la main de Philis, dont l'humeur lui paraît trop folâtre. Le Docteur, persuadé que les meilleures précautions sont inutiles, épouse Philis, au hasard de ce qui pourra lui en arriver. Enfin le Capitan se détermine à prendre la niaise Cloris, avec laquelle il s'imagine que son honneur n'essuiera aucun danger.

Le titre seul de cette pièce nous interdit toute espèce de réflexions.

ÉCOLE DE FEMMES (l'), comédie en cinq actes et en vers, par Molière, 1662.

Agnès a été laissée aux soins d'Arnolphe, par son père, au moment où celui-ci partait pour l'Amérique; le tuteur, dans l'intention d'épouser un jour sa pupille, et croyant en faire une femme vertueuse, l'a élevée dans l'ignorance la plus profonde des choses du monde; c'est cette espèce d'éducation que Molière tourne justement en ridicule dans cette pièce.

Arnolphe, après dix jours d'absence, arrive de la campagne, dans l'intention de donner la main à sa pupille. Ce bisare personnage a changé son nom en celui de M. de la Souche. Mais un de ses amis s'élève contre ce ridicule, et surtout contre ses principes, sur l'éducation de sa pupile. Arnolphe, exalte au contraire les avantages de son systême, et croit avoir grand sujet de s'en louer, lorsqu'en rentrant chez lui, il trouve Agnès l'ouvrage à la main. Mais, durant son absence, est arrivé un certain Horace, fils d'un de ses amis, qui a eu occasion de voir Agnès, et qui a sçu s'en faire aimer. Arnolphe rencontre ce jeune homme, qui, après les complimens d'usage, lui demande à emprunter une somme. Le vieillard la lui prête, et le loue sur sa bonne mine, qui doit lui avoir fait faire des conquêtes, dans une ville où les femmes sont naturellement portées à la coquetterie : Horace ne s'en défend pas; il avoue même qu'il a su plaire à une jeune personne, pupile d'un certain M. de la Souche. Ainsi c'est sur le changement de nom du ridicule vieillard que roule toute l'intrigue de la pièce.

Les domestiques d'Arnolphe, sont aussi innocens qu'Agnès; il les fait d'abord venir, et les gourmande, d'avoir permis qu'un homme s'introduisit dans sa maison,

durant son absence. Ensuite il fait venir Agnès elle-même et l'interroge. Dans cette scène extrêmement comique, il apprend que les choses n'en sont pas encore au point qu'il redoutait : plein de cette idée, il engage Agnès à fermer la porte à Horace, et à lui jetter un grès par la fenêtre, s'il ose heurter. Il l'a quitte et ne tarde pas à reparaitre, fort satisfait de l'exactitude avec laquelle ses ordres ont été exécutés; il fait encore venir sa pupile, et lui débite de belles maximes sur le mariage, et sur les devoirs des femmes; il se réjouit déjà de l'impression qu'elles ont fait sur son âme, lorsqu'il rencontre Horace, qui, ignorant toujours son changement de nom, lui apprend que le grès qu'on lui a jetté par la fenêtre, étoit accompagné d'une lettre, où la belle lui exprimait son amour, et la crainte qu'il ne la trompât ; il demande ensuite des conseils à Arnolphe, sur les moyens de pénétrer dans la maison du vieux jaloux, qui, confus et furieux, ne sachant comment déjouer les projets du jeune homme, engage ses nigauds de valets à faire une exacte vigilance et à le repousser, au cas qu'il se présente encore. Horace ne tarde pas à venir lui raconter qu'il s'est introduit par le jardin dans la chambre d'Agnès, et de concert avec elle, mais qu'ayant entendu du bruit, elle l'a renfermée dans une armoire, où il a été témoin de la fureur du jaloux; qu'il doit cette nuit s'introduire de nouveau chez sa belle, par la fenêtre. Arnolphe aposte ses domestiques, armés chacun d'un bâton, et les charge de recevoir le galant. Mais cette précaution n'a pas plus de succès que les autres ; Horace, au point d'atteindre la fenêtre, a été frappé de quelques coups, il est tombé, et on l'a cru mort. Agnès a profité du desordre que cet évènement à jetté dans la maison, s'est sauvée, et déjà est au pouvoir de son amant, qui la remet entre les mains de

son vieux rival, qu'il prie de la recevoir dans sa maison. Quelle joie pour Arnolphe! quatre fois dupe, il croit enfin triompher de son rival, lorsque Enrique, père d'Agnès, arrive et vient réclamer sa fille: c'est l'ami d'Oronte, père d'Horace, et ils sont venus pour marier ensemble leurs enfans. Horace, qui ignore qu'Agnès est la fille d'Enrique se désespère de ce contre tems; Arnolphe, engage le père à tenir bon. Mais, lorsqu'on apprend qu'Agnès est la fille d'Enrique, Arnolphe, ou M. de la Souche, est couvert de confusion, et Horace, au comble de la joie.

Une des meilleures productions de l'esprit humain, des mieux accueillies et des plus censurées, *c'est l'École des Femmes*. Peut-être celles-ci ne trouvent-elles que trop à s'y instruire; il serait dangéreux que beaucoup d'entr'elles imitassent *l'Agnès* de Molière; mais il a voulu prouver combien il est dangéreux de n'en faire que des *Agnès*. On a reproché à cette comédie, des récits trop multipliés, mais ils ont le mérite de l'action. Les confidences que fait Horace au jaloux Arnolphe, instruisent le spectateur, et de ce qui s'est passé, et de l'effet qui en résulte. C'est une nouveauté sur la scène, qui n'a pû être produite que par le génie. Ce fut pour répondre à ses censeurs et pour les faire taire que Molière composa la critique de *l'École des Femmes*. Il eut même l'art d'en faire une comédie, ou l'imitation de ce qui se passait alors dans les principaux cercles de Paris, offre un tableau divertissant. Molière à qui rien n'échappait, rapportait tout à son art. Comme Raphaël, il n'eut vû dans son père irrité, qu'un beau-père à peindre. *L'Impromptu de Versailles* est une suite de cette dispute. L'auteur s'y justifie, des applications malignes qu'on avait prétendu faire de quelques personnages

de ses pièces. Il repousse les attaques de ses adversaires, et ne se venge d'eux, qu'en les rendant ridicules.

Plapisson, qui passait pour un grand philosophe, était sur le théâtre pendant la représentation de l'*Ecole des Femmes*; et, à tous les éclats de rire que le parterre faisait, il haussait les épaules et regardait le parterre en pitié; quelquefois aussi, le regardant avec dépit, il disait tout haut: ris donc, parterre, ris donc. Le Duc de.. ne fut pas un des moins zélés censeurs de cette pièce. Qu'y trouvez-vous à redire d'essentiel, lui dit un connaisseur? Ah! parbleu, s'écria le duc, ce que j'y trouve à redire, est plaisant: tarte à la crême. Mais tarte à la crême n'est point un défaut, répondit le bel-esprit, pour la décrier, comme vous faites. Tarte à la crême est exécrable, répliqua le courtisan; tarte à la crême, bon dieu! avec du sens commun, peut-on soutenir une pièce où l'on a mis tarte à la crême. Cette expression fut bientôt répétée par tout le monde. Molière fit jouer, peu de tems après, la critique de *l'École des femmes*. La tarte à la crême n'y fut pas oubliée; et, quoi que ce mot fût devenu proverbe, la raillerie que Molière en fit dans la critique, fut partagée entre ceux qui l'avaient employée; le seigneur, qui savait en être l'original, fut si vivement piqué d'être mis sur le theâtre, qu'il s'avisa d'une vengeance aussi indigne d'un homme de sa qualité, qu'elle était imprudente. Un jour qu'il vit passer Molière par un appartement où il était, il l'aborda avec les démonstrations d'un homme qui voulait lui faire caresse. Molière s'étant incliné, il lui prit la tête, et il lui frotta le visage contre ses boutons, en lui disant: tarte à la crême, Molière, tarte à la crême. Le roi qui vit Molière le même

jour, apprit la chose avec indignation, et le marqua au duc, d'une manière assez vive.

On sait que Thomas Corneille se fit appeler M. de Lille, sans doute, pour se distinguer de son frère, et l'on croit que c'est de lui-même que Molière a voulu parler dans son *École des Femmes*, lorsqu'il fait dire à Chrysalde :

Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères,
Pour en vouloir prendre un, bâti sur des chimères!
De la plupart des gens, c'est la démangeaison;
Et, sans vous embrasser dans la comparaison,
Je sais un paysan, qu'on appellait Gros-Pierre,
Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit, tout à l'entour, faire un fossé bourbeux
Et de monsieur Delille en prit le nom pompeux.

Despréaux, lisant à Molière sa satyre qui commence par ces vers :

D'où vient, cher Levayer, que l'homme le moins sage
Pense lui seul avoir la raison en partage,
Et qu'il n'est point de fou, qui, par belles raisons,
Ne loge son voisin aux petites maisons, etc.

Celui-ci lui fit entendre qu'il avait eu dessein de traiter ce sujet; mais qu'il demandait à être traité avec la dernière délicatesse; qu'il ne fallait point faire surtout comme Desmarets, dans ses *Visionnaires*, qui a mis sur le théâtre des fous des Petites-Maisons. L'intention du poëte comique, était de prendre plusieurs fous de société, qui tous, auraient des manies pour lesquelles on ne renferme point, et qui ne laisseraient pas de se faire procès les uns aux autres, comme s'ils étaient moins fous, pour avoir différentes folies. Molière avait peut-être en vue cette

idée, quand, à la fin de la première scène de *l'École des Femmes*, il fait dire d'Arnolphe par Chrysalde :

Ma foi, je le tiens fou de toutes les manières.

Et quand Arnolphe dit de son côté de Chrysalde :

Il est un peu blessé sur certaines matières.

On sait que les envieux se déchaînèrent contre *l'École des Femmes*; mais Molière en fut bien dédommagé par le suffrage de l'un des plus grands hommes de son tems, et, sans contredit, du meilleur juge en cette matière. Ces stances de Despréaux, étaient bien faites pour le venger des méchans, et pour faire taire les sots; car on sait que le satyrique, toujours sévère, mais toujours juste, était avare d'éloges.

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent, avec mépris,
Censurer ton plus bel ouvrage.
Sa charmante naïveté
S'en va, pour jamais, d'âge en âge,
Divertir la postérité.

Que tu ris agréablement!
Que tu badines savamment!
Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis, sous le nom de Terence,
Sut-il mieux badiner que toi?

Ta muse, avec utilité,
Dit plaisamment la vérité :
Chacun profite à ton école :
Tout en est beau; tout en est bon;
Et ta plus burlesque parole
Est souvent un docte sermon.

Laisse gronder tes envieux :
Ils ont beau crier en tous lieux,
Qu'en vain tu charmes le vulgaire ;
Que tes vers n'ont rien de plaisant.
Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant.

ÉCOLE DES FEMMES (la critique de l'), comédie en un acte, en prose, de Molière, 1663.

Cette petite pièce est le premier ouvrage de ce genre, qu'on connaisse au théâtre; c'est un dialogue, plutôt qu'une véritable comédie. Molière y fait autant la satyre de ses censeurs, que l'apologie de *l'École des Femmes.*

ÉCOLE DES FILLES (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Monfleury, 1666.

Léonore est recherchée par don Carlos, à qui elle préfère don Juan, qui, lui-même, la préfère à Isabelle. Don Carlos vient troubler une entrevue secrette de ces amans : Léonore s'esquive, et, don Juan se bat avec don Carlos, pour l'empêcher de la suivre ; mais ils sont sépa-parés par don Maurice, frère de Léonore, et bientôt cette dernière parvient à persuader au jaloux, qu'il s'est mépris. Alors, on se donne un nouveau rendez-vous, chez Léonore, où don Juan est encore surpris par son rival. Il à toutefois le tems de se cacher dans un cabinet. Pour comble d'embarras, Léonore apperçoit don Maurice qui s'avance. Elle prend sur-le-champ son parti, oblige don Carlos à mettre l'épée à la main, et à sortir comme un furieux, sans en expliquer le motif à son frère. Elle engage le frère à reconduire, par une porte dérobée, don Juan, qu'elle dit avoir été attaqué par don Carlos : ainsi, l'un et l'autre surveillants contribuent à tirer Léonore de ce

mauvais pas. Elle n'en sort pas moins heureusement dans deux ou trois autres occasions. Cette comédie, absolument dans le goût Espagnol, est surchargée d'incidens agréables, mais où la vraisemblance n'est pas mieux observée, que la règle des vingt-quatre heures.

ÉCOLE DES JALOUX (l'), OU LE COCU VOLONTAIRE, comédie en cinq actes, en vers, de Montfleury, 1664.

La sottise d'un mari, les précautions que l'on prend pour le guérir de sa jalousie, font le sujet de cette pièce. Santillane, époux de Léonor, s'est décidé, malgré sa jalousie, à faire avec elle une petite promenade sur mer; cependant le vaisseau qui les porte, est attaqué et pris par un prétendu vaisseau Turc. Le mari, jetté à fond de cale, est supposé conduit à Constantinople, et Léonor y parait destinée à orner le sérail du Grand-Seigneur. Elle résiste; mais on menace d'empaller Santillane si elle ne se rend. Alors, le jaloux est lui-même forcé de la prier d'oublier ce qu'elle lui doit. C'est là, sans doute, ce qui donne lieu au second titre de la pièce. Cette intrigue est dénouée par l'échange du prétendu vaisseau pris, contre un vaisseau turc de même valeur; et, ce qui n'est pas plus vraisemblable que tout le reste, c'est que Santillane perd sa jalousie en recouvrant sa liberté.

L'ÉCOLE DES JEUNES GENS, comédie en deux en prose, par M. Ducaire, au théâtre de la rue de Louvois, 1792.

Un très-joli conte *d'Imbert*, intitulé *Rosalie* et *Gercourt*, a fourni le sujet de cette comédie. *Gercourt*, jeune étourdi, a contracté des dettes et s'est jetté dans un tour-

billon de jeunes libertins de son âge ; il croit que Lisimon, son père, va payer ses créanciers, et, dans cette supposition, il présente à ce dernier, des mémoires qui lui ouvrent les yeux sur les dérangemens du jeune homme. Alors, il lui déclare qu'il n'est point son fils ; mais celui d'un pauvre paysan, qu'il a adopté par générosité. Enfin, il le renvoye de sa maison, et le met en apprentissage chez un menuisier, où les jeunes camarades de ses anciens plaisirs, les instigateurs de ses désordres, viennent insulter à ses malheurs. Gercourt prend enfin son parti : il commence même à s'habituer à ce nouveau genre de vie, lorsque Lisimon lui fait savoir qu'il vient d'être ruiné par une banqueroute ; cependant les parens de Gercourt viennent lui annoncer qu'ils ont fait une fortune considérable, et lui donnent une somme de 200,000. Ce jeune homme, doué d'un excellent cœur, veut les déposer aux pieds de son bienfaiteur ; mais tout ce qui s'est passé, n'est qu'une ruse de ce dernier, pour éprouver ses sentimens. Enfin, Lisimon l'embrasse, et lui donne sa fille Julie. Ce petit cadre est bien rempli : il y a de l'intérêt, et une morale pure dans l'ouvrage, auquel on peut reprocher quelques scènes de trop, et en général un style faible, quoique correct.

ÉCOLE DES MARIS (l'), comédie en trois actes, en vers, de Molière, 1661.

Deux tuteurs, *Ariste* et *Sganarelle*, sont épris, chacun de sa pupille. Le premier, par ses procédés honnêtes, a su gagner le cœur de l'une d'elles ; le second, par sa sévérité et sa jalousie, est parvenu à se faire haïr de l'autre. Isabelle, sous un grand air d'ingénuité, cache un grand fond d'esprit et de finesse, qu'elle emploie à tromper son argus.

Elle n'a pas pu parler à Valère, qui, depuis longtems, cherche aussi à l'entretenir; elle voudrait bien lui faire connaître sa passion pour lui, mais c'est impossible; en effet, son argus ne la quitte pas, et la tient enfermée lorsqu'il sort. Ne pouvant tromper sa vigilance, elle a recours à la ruse: elle feint donc d'être irritée des poursuites de ce jeune homme, et charge Sganarelle d'aller lui dire qu'elle s'en est apperçue, et qu'elle sait qu'il a

Pour elle l'âme atteinte.

. . . .
Que ses secrets desirs lui sont assez connus,
Et que, c'est se donner des soucis superflus,
De vouloir d'avantage expliquer une flâme
Qui choque l'amitié. . . . . .

Sganarelle s'empresse de remplir cette commission. Valère prend d'abord le change, et paraît tout confus; mais son valet Ergaste lui fait appercevoir que ce n'est qu'une ruse d'Isabelle pour lui faire connaître qu'elle approuve son amour; cependant Sganarelle vient rendre compte à sa pupille du succès de son message; mais la belle, qui craint de n'avoir point été entendue de son amant, charge son tuteur de lui porter une boëte contenant un poulet, qu'un jeune homme vient de lui jetter par la fenêtre de la part de cet impertinent. Sganarelle veut d'abord ouvrir le poulet, mais elle lui dit de s'en bien garder; que le jeune homme ne manquerait pas de croire qu'elle l'avait lu elle même. Enfin il remplit sa commission, et Valère est au comble de la joie, en lisant un billet où Isabelle lui marque qu'elle l'aime, et qu'elle fera tout pour être à lui: toutefois il a fait éclater devant Sganarelle, un trouble et un repentir qui engagent le vieillard à le plaindre devant

Isabelle. Mais celle-ci lui dit que ce repentir n'était qu'un jeu, et qu'elle a su que cet impertinent,

Parle de l'obtenir par un enlèvement.

Et qu'elle le prie d'aller lui dire qu'elle n'ignore pas son dessein. Valère répond au vieillard, qu'il veut être instruit de tout ce qu'il lui rapporte, par la bouche d'Isabelle elle-même. Sganarelle ne fait aucune difficulté à cet égard; il amène Valère à sa pupille, qui profite de cette occasion pour exprimer son amour et ses projets, d'une manière équivoque pour le vieillard, mais très-claire pour l'heureux Valère. Après cette entrevue, Sganarelle sort pour aller faire les préparatifs de son mariage. Il rentre et est fort étonné de trouver Isabelle sortie; il lui exprime sa surprise, mais elle s'excuse, en disant qu'elle est sortie parce que sa sœur l'a prié de prêter sa chambre pour un rendez-vous. Là dessus Sganarelle rit beaucoup de son frère, qu'il croit dupé par sa pupille. Cette scène se passe de nuit. Isabelle rentre dans la maison, feint ensuite d'en faire sortir sa sœur, va rejoindre Valère, son amant, et se réfugie chez lui. Alors Sganarelle va chercher un commissaire pour rendre la honte de son frère publique. Ariste, personnage que Molière n'a imaginé que pour mieux faire ressortir le ridicule de la conduite de Sganarelle, paraît. Le vieux jaloux lui apprend la prétendue infidélité de sa pupille; mais celui-ci ne peut y croire. Le commissaire arrive; on frappe à la porte de Valère. Valère refuse l'entrée de sa maison, et jure de ne l'accorder que lorsque les deux vieillards auront signé le contrat qu'il leur présente. Ariste, qui n'a jamais voulu contraindre sa pupille, signe de bonne foi, et Sganarelle signe aussi,

parce qu'il est loin de s'imaginer que ce soit Isabelle qui se trouve chez Valère. Alors tout s'éclaircit; le jaloux reste confus, et son frère lui conseille de prendre la chose en douceur. Enfin Isabelle demande pardon à sa sœur du dernier stratagême dont elle s'est servie pour échapper à son argus, et Sganarelle sort, en disant :

> Je renonce à jamais à ce sexe trompeur,
> Et je le donne tout, au diable de bon cœur.

ÉCOLE DES MÈRES (l'), comédie en cinq actes, en vers, de la Chaussée, aux Français, 1744.

C'est une école où l'on s'instruit assez tristement, si l'on en excepte la scène où M. Argant, méconnu dans sa maison, tout surpris d'avoir un suisse, un maître-d'hôtel, un coureur, etc. Le Marquis, fils de M. Argant, est un petit-maître des plus déterminés. On le reconnaît aux leçons qu'il donne au jeune Doligny, homme aussi sensé, que lui même est extravagant. La mère du Marquis, idolâtre de son fils, ne voit, ne parle, n'agit, ne pense que d'après lui. Par cette même raison, elle oublie, elle déteste sa fille Marianne, et la destine à mourir dans un couvent. Mais Marianne est élevée près d'elle sous le nom de sa nièce. M. Argant a eu recours à ce moyen, pour la rendre supportable aux yeux de sa mère. Le Marquis, de son côté, commet tant de fautes, que Mme. Argant reconnaît la sienne. De-là un retour de tendresse pour sa fille, et une reconnaissance qui termine la pièce. Au fonds, cette comédie à un but; mais l'auteur y conduit par un chemin triste et aride.

ÉCOLE DES MÈRES (l'), comédie en un acte, en

prose, avec un divertissement, par Marivaux, aux Italiens, 1732.

Mme. Argante veut marier Angélique sa fille à M. Orgon, qui se fait appeler Damis pour cacher son mariage à sa famille. Mais par un de ces hasards si communs dans les comédies, Ergaste son fils est amoureux de la jeune personne, qui le préfère, comme de raison, à l'amant suranné. Mais comment faire pour empêcher le mariage d'Angélique? Mme. Argante est un véritable Argus qui a élevé sa fille dans une telle subordination, que la jeune personne n'a plus de volonté dès qu'elle a parlé. Comment faire d'ailleurs pour s'introduire auprès de son amante? Secondé de Lisette, soubrette fine et entreprenante, il se présente déguisé en valet. Mme. Argante ne soupçonne rien. Frontin est dans sa confidence; tout lui promet une heureuse réussite. Enfin il voit Angélique, qui lui avoue ingénuement qu'elle l'aime, car cette jeune personne n'a aucun usage du monde, et ne sait point déguiser sa pensée. Cependant Damis arrive : il a un entretien avec Angélique, qui, par la même raison qu'elle a dit à Ergaste qu'elle l'aimait, lui dit, avec franchise, qu'elle ne l'aime point. Il veut du moins savoir si elle en aime un autre. Elle lui en fait l'aveu, sans pourtant lui dire le nom de son amant; mais, au moyen d'une bourse qu'il donne à Frontin, il apprend qu'Angélique, le soir même et dans peu d'instans, doit se trouver à un rendez-vous assigné par son amant dans l'une des salles de la maison. Il se masque, s'habille en domino, et s'y rend. Ergaste arrive peu de tems après, et, au bruit que fait le taffetas du domino, s'imagine que c'est Angélique : il se jette à ses genoux, et lui peint son ardeur; mais on ne lui répond pas. Enfin Angélique, accompagnée de Lisette,

arrive et fait renaître la tranquillité dans l'âme d'Ergaste, que les derniers mots de Damis avaient mis au désespoir. Mme. Argante elle-même entend la conversation des amans ; mais elle ne tarde pas à troubler ce doux entretien. Elle appelle ses valets, leur demande de la lumière, accable sa fille de reproches, et la menace du couvent. La lumière arrive. Ergaste reconnaît son père ; mais celui-ci, meilleur père encore qu'amant fidèle, lui cède Angélique, et prie Mme. Argante de vouloir bien accepter son fils à sa place.

Il y a une ressemblance trop marquée entre l'*Ecole des Mères* et l'*Ecole des Femmes*. L'Angélique, de Marivaux, paraît copiée d'après l'Agnès de Molière. Elles ont été élevées de la même manière; elles montrent la même ignorance des usages du monde, la même ingénuité dans la déclaration de leurs sentimens. Le caractère même de la mère d'Angélique, tient un peu trop de celui d'Arnolphe.

ÉCOLE DES MŒURS (l'), ou LES SUITES DU LIBERTINAGE, drame en cinq actes, en vers, par M. Falbaire de Quingey, 1776.

Lord Belton cherche à séduire toutes les femmes qui lui plaisent, et fait le malheur de sa fidelle et jeune épouse. Il a deux fils d'un premier mariage. Charles, l'aîné, suit les traces de son père, et vaut même un peu moins que lui. James, le cadet, est au contraire un garçon de très-bonnes mœurs; cependant tous deux ont eu le même précepteur : c'est Duling. Ce vieillard respectable à une fille nommée Henriette; elle est la fidelle compagne de lady Belton. Par malheur elle est trop aimable, et a su plaire, non seulement aux deux fils du lord, mais au lord lui

même. Comme cela doit être de toute nécessité, elle aime James. Duling, qui s'apperçoit de cette inclination, en père vertueux, en véritable ami de son élève, prend le parti de sortir avec elle de la maison. Le lord et son fils aîné, ne peuvent souffrir de se voir enlever l'objet de leur amour. Le premier se met en tête de la séduire ; le second, plus expéditif, prend le parti de l'enlever. On sent que les moyens de séduction du lord, ne font que révolter la sensible Henriette, et que confirmer Duling dans le projet de s'éloigner. Ses préparatifs sont faits ; il va s'embarquer, mais il a souscrit un effet d'une somme assez considérable, pour tirer Charles d'un embarras où il s'était jetté par son étourderie. Le lord, pour l'honneur de son nom, a fait retirer cet effet, qui se trouve entre les mains de Jonathan, son valet et son Mercure. Celui-ci, voyant son maître désespéré du départ d'Henriette, passe l'effet à un juif, qui fait arrêter et incarcérer Duling. James, Henriette, lady Belton sont au désespoir. On cherche par-tout de l'argent pour délivrer le trop honnête Duling ; on n'en trouve point. Mais le geolier, touché des vertus et des malheurs de son prisonnier, compte lui même la somme : Duling est libre ; il va partir ; mais, Charles de son côté, le lord du sien, attendent Henriette pour l'enlever : les ravisseurs, qui ne se connaissent pas, s'attaquent au moment de l'enlèvement. Charles a le malheur de blesser son père. En voilà sans doute assez pour le convertir ; en voilà assez pour ramener le lord lui même à son devoir, et pour l'engager à consentir au mariage d'Henriette avec James. Cette pièce eut peu de succès, et n'en méritait point ; il y a quelques situations intéressantes ; mais l'assassinat d'un père, par son fils, est une atrocité, que tout le talent possible ne pouvait faire supporter sur le théâtre. S'il était permis de plaisanter,

dans un sujet aussi grave, on pourrait dire que cette école, fut une grande école pour son auteur.

ECOLE DES MŒURS, ou LES COURTISANNES (l'), comédie en trois actes, en vers, par Palissot.

Le fonds et l'intrigue de cette pièce, sont fort peu de chose, mais elle est remplie de détails agréables. On y trouve des traits qui caractérisent la frivolité et l'inconséquence des femmes galantes que l'on y met en scène. Leur impudence, leur effronterie, leurs façons de parler saugrenues, toutes leurs mœurs enfin y sont peintes avec un art infini. Rosalie étale tout l'attirail de la galanterie, déploye toutes les ruses de la séduction pour se faire épouser de Gernance, homme de condition, bien riche, bien amoureux, et surtout crédule à l'excès. Circonvenu par cette femme, qui se sert de toutes ses armes pour le retenir dans ses fers; trompé par une espèce de philosophe, qui n'est autre chose que le protecteur de ces honnêtes intrigues; trompé par une soubrette adroite, qui lui donne le change sur toutes les actions de sa maîtresse, Gernance allait infailliblement tomber dans le piége qu'on lui tendait, sans Lisimon son parent, qui l'éclaire sur la condition, les mœurs et la fortune de son amante. Il n'en croit pas son parent, son ami, tant sa passion l'égare; il va même jusqu'à le soupçonner d'avoir des vues sur Rosalie. Cependant l'on envoye chercher un fiacre pour aller au bal, à défaut de la voiture de Mondor; mais le cocher veut faire son prix avant de partir. Il monte, malgré la soubrette, et reconnaît sa sœur dans Rosalie. Cette circonstance achève de porter la conviction dans l'âme de Gernance, qui se tire fort heureusement de ce mauvais pas.

M. Palissot avait présenté sa pièce aux comédiens fran-

çais, qui l'avaient trouvé fort agréable, et très-bien traitée, mais six étaient pour l'admission, et la majorité pour le rejet; ceux-là donnaient pour raison, l'immoralité du sujet. Que fit alors M. Palissot? Il s'adressa à la police qui approuva l'ouvrage sans aucune espèce de restriction. Muni de cette approbation, il se présenta aux comédiens, leur fit un discours dans lequel il s'efforça de justifier sa pièce; mais les comédiens, persistèrent dans leurs refus. Alors il fit un mémoire à consulter, qu'il présenta aux avocats: ceux-ci abondèrent dans le sens de l'auteur qui, en soutenant ses droits, plaidait aussi la cause de tous les gens de lettres; ils concluaient à ce que l'affaire fut renvoyée au tribunal dépositaire de la grande police, et ils soutenaient surtout que les comédiens ne pouvaient, sous prétexte de décence et de danger sur les mœurs, écarter des ouvrages utiles, etc.

ÉCOLE DES PÈRES (l'), ou LES FILS INGRATS, comédie en cinq actes, en vers par Piron, aux Français, 1728.

On voit dans cette pièce un père victime de sa tendresse pour trois fils ingrats et dénaturés. Géronte a distribué sa fortune à ses trois enfans, et n'a rien réservé pour lui: il ne lui reste qu'un petit bien: c'est sa dernière ressource, il va leur abandonner. En vain Chrysalde son frère cherche à l'éclairer sur la conduite odieuse de ses fils; il ne peut les croire coupables: mais bientôt il sera cruellement détrompé sur leur compte. Angélique, fille d'Argante, ancien ami de Géronte et son bienfaiteur, a perdu son père et avec lui toute sa fortune; elle est venue demander un asyle à Géronte, qui en est devenu amoureux,

mais qui a sacrifié son amour a sa tendresse pour ses fils. Il veut que l'un d'eux épouse la jeune personne, et qu'il répare les torts de sa fortune; ils s'y refusent tous les trois. Dès-lors, Géronte commence à s'apercevoir de son erreur ; il ne tarde pas à en être pleinement convaincu. Cependant Nérine, suivante d'Angélique, Pasquin, valet de Géronte, et Grégoire, père de Pasquin, tendent un piége à l'avidité des fils de Géronte, et parviennent à leur faire rendre une partie de la fortune de leur père. Chrysalde, qui a feint d'approuver leur égarement pour mieux lire dans leur âme, indigné contre eux, a fait remettre une somme de cent mille écus à Angélique. A l'aide de Pasquin, de Nérine et du père Grégoire, il fait croire à ses neveux que cette fortune provient d'un vaisseau nouvellement arrivé, dans lequel leur père entre pour moitié. Angélique, qu'ils ne connaissent que comme une comtesse fort riche, leur a reproché leur ingratitude, et leur a fait sentir leurs torts envers elle. Ils lui ont promis de l'aider; mais quand ils savent que cette intéressante personne a retrouvé sa fortune, c'est à qui lui offrira sa main. Il n'est plus tems; ils sont démasqués. Géronte leur fait reconnaître Angélique dans la comtesse. Enfin celle-ci, au lieu de l'un des fils, épouse le père, et Chrysalde assure sa fortune à Angélique.

Cette pièce est bien écrite et bien intriguée; mais le caractère du père, celui des fils, sont aussi invraisemblables les uns que les autres. Qu'un père, aveuglé par sa tendresse, donne sa fortune à ses enfans; que ces enfans ingrats méconnaissent ses bienfaits, il n'y a rien là d'extraordinaire, puisque nous en voyons chaque jour des exemples; mais que ces enfans l'accablent de mauvais traitemens, lui ferment leurs portes, et qu'il persiste en-

core à les croire dignes de lui, c'est ce qu'on voit dans l'ouvrage de Piron, mais c'est aussi ce que l'on ne voit nulle autre part, ou il faut supposer qu'un tel père est imbécille. D'ailleurs, ces trois fils que l'on met en scène, qui, quoique d'état et d'humeur bien différens, ne se quittent jamais, augmente encore l'invraisemblance; il n'est pas naturel de les retrouver toujours ensemble. Il est odieux de les voir se disputer, les dépouilles de leur père.

ÉCOLE DES PERES (l'), ou L'ÉTOURDI CORRIGÉ, comédie en trois actes, en vers, par Rousseau de Toulouse, aux Italiens, 1750.

Cette pièce fut sifflée par trois fois. L'acteur s'était avisé de déclamer emphatiquement ce vers ci:

Le mensonge est en l'air, et je le vois partir.

Ouvrez les loges, s'est écrié le parterre.

ECOLE DES PÈRES (l'), comédie en trois actes et en vers, par M. de Saint-Ange, 1782.

Cette pièce fut refusée par les comédiens français.

Alcippe et Ariste, deux amis vivans à la campagne, l'un assez riche, l'autre assez pauvre, mais contens et heureux, ont été pères en même tems. Alcippe a eu un fils nommé Germeuil; Ariste une fille nommée Angélique. La femme d'Ariste étant morte en accouchant d'Angélique, Ariste jugea que sa fille serait mieux élevée par Florise, femme d'Alcippe, que par un homme, et il l'a remit à son ami. Alcippe, de son côté, confie Germeuil à

Ariste, pour le sauver de l'excès de l'amour maternel. Florise n'est pas dans le secret. Cependant les deux enfans ont grandi et s'aiment beaucoup. Florise, instruite à fond de tout ce qui peut avoir rapport à la cour, veut marier Angélique, qu'elle croit sa fille, à un jeune seigneur nommé Damis. Mais les deux pères révèlent le secret de l'échange : et le jeune seigneur, qui ne se mariait que par intérêt, dès qu'il apprend bien positivement qu'Angélique n'a rien, s'écrie sur le champ : *Adieu, bonsoir à la famille !* Alors les deux jeunes gens s'épousent sans difficulté.

Cette action est mal choisie, et peu propre à produire des effets dramatiques. On ne trouve, au surplus, ni comique, ni intérêt dans cette pièce. Le ton du jeune seigneur est tout opposé à celui d'un homme de cour; ce qui annonce que l'auteur n'avait aucune connaissance du monde et du théâtre. On y voit plusieurs scènes d'un style assez naturel et assez pur, mais souvent un peu froid. Toujours est-il vrai qu'elle a été refusée par les comédiens, d'une voix presqu'unanime : *lecteurs honnêtes et éclairés*, s'écrie l'auteur, dans un beau post-scriptum, *pouvez-vous n'être pas révoltés, et ne pas gémir sur le sort des talens ?*

ÉCOLE DES PÈRES (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Baron.

Télamon fait l'exposition de la pièce par un monologue fort long, sans mouvement, et par conséquent fort ennuyeux. On apprend qu'il n'est que l'oncle d'Éraste, dont on le fait père ; qu'il l'a retiré chez lui pour l'élever avec plus de douceur et d'agrément qu'il ne l'était

à la maison paternelle, où il était tenu dans une gêne continuelle. Alcée est le véritable père d'Eraste ; c'est un avare très-dur et un éternel moraliseur. Il a gardé dans sa maison un autre fils nommé Léandre, qu'il traite journellement avec une sévérité outrée ; il se loue beaucoup de sa conduite, et blâme fort celle de son frère : il saisit, pour éclater contre lui, une occasion qui semble l'y autoriser. Eraste vient d'enlever une fille du peuple avec violence; cette conduite, en apparence très-blâmable, autorise assez les plaintes du père, et donne des inquiétudes à l'oncle, qui ne laisse pas néanmoins d'être porté à l'indulgence : mais on sait bientôt que cette femme enlevée, qui se nomme Clarice, et que Léandre a épousée secrètement, a été élevée par un certain Stilicon, mauvais sujet qui voulait la livrer à un homme de son caractère; et que cela seul a donné lieu à l'action d'Eraste, qui voulait par-là sauver l'honneur de son frère. Toutefois cet enlèvement excite la jalousie de Pamphile, amante d'Eraste et issue d'une famille illustre. Elle éclate en reproches contre son amant ; mais un éclaircissement la rassure. Télamon, lui-même, ne peut que louer la conduite de son neveu; quant à Alcée, il n'en est que plus furieux contre son frère, lorsqu'il apprend la conduite de Léandre : c'est, dit-il, son indulgence et l'exemple d'Eraste qui l'ont corrompu ; que n'est-il toujours resté sous ma férule ! il ajoute à ces mots d'autres propos ridicules. Enfin, malgré sa mauvaise humeur, il consent à l'hymen de son fils Léandre avec Clarice, lorsqu'il sait que cette demoiselle appartient à un personnage illustre qui a été forcé de l'abandonner, et qu'elle a cinquante mille écus de dot. Quant à Télamon, il unit avec plaisir son élève et son fils adoptif à l'aimable Pamphile. Cette pièce abonde en scènes

épisodiques, mais très-comiques. Comme leur multiplicité ne fait que retarder l'action, elles ne peuvent être que blâmables, malgré leur mérite particulier : l'exemple de Térence ne pouvait autoriser Baron à les introduire dans son ouvrage. Les mœurs des personnages sont d'ailleurs trop éloignées de nous, pour qu'on ait pu les retracer dans une pièce destinée au théâtre Français. La versification est souvent défectueuse ; et le dialogue, quoique par fois très-coupé, n'est ni vif, ni exact. Au reste, il y a des situations comiques, des traits saillans, et l'on y trouve le goût de la vraie comédie.

ÉCOLE DES PÈRES (l'), comédie en cinq actes et en vers, par M. Pieyre, aux Français, 1787.

Courval est un père qui sait joindre la sévérité à l'indulgence. Il a un fils et une fille qu'il a su élever dans les principes de la plus austère vertu, et des mœurs à la fois les plus douces et les plus pures. L'un porte le nom de Saint-Fons; l'autre celui de Rosalie. Déjà avancé en âge, il a épousé en secondes nôces une femme jeune et aimable. L'amour des plaisirs a séduit un moment cette épouse, d'ailleurs estimable, et elle a introduit dans sa maison un certain Dorsigni, espèce de chevalier d'industrie, qui a entraîné son fils dans le désordre, avec une femme jolie, mais perverse, qui n'est autre chose que sa maîtresse. Cette femme qui, de concert avec Dorsigny, veut absolument arracher une somme considérable de Saint-Fons, feint d'être accablée de dettes, et sur le point d'être poursuivie par ses créanciers. Il lui faut absolument trois cents louis : Saint-Fons donnerait sa vie pour elle ; mais comment donner une somme qu'on n'a pas en sa possession ? Il a recours à ses amis, mais toutes les bourses

sont ou vuides ou fermées pour lui. Dorsigni lui conseille de recourir au coffre de son père. Les choses sont en cet état, lorsque Courval revient d'un voyage de quelques jours. Il ne tarde pas à apprendre le désordre de sa maison. Un autre éclaterait à sa place ; mais il se renferme dans les bornes d'une bonté éclairée. D'abord il cherche à rappeler sa femme par la voie de la persuasion ; ensuite il lui montre une sévérité tempérée par la raison. Quant à son fils, entraîné par le desir de trouver la somme nécessaire à sa maîtresse, il ne paraît que fort tard à la maison, et pour prier Marcellin, l'homme de confiance de son père, de la lui prêter sur la caisse qui lui est confiée. Marcellin raconte tout à Courval : ce père indulgent est pénétré de douleur. Enfin, il ordonne à Marcellin de confier à son fils la clef de son coffre.

Courval a pour ami un certain Dormont, homme loyal et plus sévère, qui est père d'un fils sage et honnête, et d'une fille aimable. Il s'agit de contracter une double alliance entre les deux familles, et les deux pères sont parfaitement d'accord à cet égard ; il ne s'agit plus que d'y déterminer les enfans ; ce qui n'est pas difficile du côté de Dormont fils et de Rosalie, qui s'aiment sans se l'être avoué ; mais ce qui l'est un peu plus du côté de Saint-Fons et de la fille de Dormont. L'auteur a su fondre cette action épisodique dans l'action principale, de manière à ce qu'elles ne paraissent n'en faire qu'une seule, ce qui prouve un grand talent.

Quoi qu'il en soit, Courval, pour ramener son fils à la vertu, emploie les secours de Dormont, le charge de porter une lettre à la maîtresse de son fils avec une somme de deux cents louis, et de l'engager à s'éloigner ; et, d'un autre côté, pour se débarrasser de Dorsigni, il suppose

une lettre adressée d'Amérique à celui-ci, de la part d'un oncle qui l'engage à passer les mers pour recueillir une ample succession, et lui dit de s'adresser à Courval, qui lui prêtera cent louis pour son voyage. Ce dernier stratagême, que rien ne peut justifier, réussit ainsi que le premier. Dorsigni, qui d'abord n'en est pas dupe, finit par le devenir, parce que, quand il vient sonder Courval qu'il en soupçonne l'auteur, celui-ci a l'air de lui donner le change. Cependant le dénouement le rend inutile, et l'auteur eût pu remplir sa pièce sans l'employer et sans entacher par-là le caractère d'un bon père.

Saint-Fons vient enfin trouver Courval. La bonté avec laquelle il en est reçu, la franchise et l'indulgence avec laquelle il lui parle, pénètrent son cœur de remords. Il tient la clef de la cassette, mais il ne s'en servira pas. Il est dans cette résolution, lorsque Dorsigni lui porte le dernier coup par le tableau de la situation déplorable de celle qu'il aime. C'en est fait, l'amour l'emporte sur le devoir. Saint-Fons ouvre la cassette, et y trouve ces mots écrits de la main de son père :

« A mon coupable fils,

« Puis qu'un lien fatal a pour vous tant d'appas,
» Qu'il vous fait renoncer à votre propre estime,
» Je veux du moins vous épargner un crime :
Acceptez... ne dérobez pas.

Ce trait, qui produit le plus grand effet sur les spectateurs, ce trait finit par ramener Saint-Fons à son devoir. Bientôt Mme. de Courval, instruite de la conduite de Dorsigni, finit par renoncer à sa société pour revenir entièrement à son mari. On apprend que ce misérable, qui

n'était que le proxenète de sa maîtresse, est parti avec elle; et les deux familles sont unies par le double lien projeté. Nous avons omis beaucoup de détails inutiles; peut-être en avons-nous trop rapporté; mais nous les avons crus nécessaires à l'intelligence de cette pièce, qui, pour manquer de simplicité, n'est pas sans un grand mérite. Le style en est par fois négligé; mais il y règne une facilité extraordinaire. Les personnages sont toujours bien dans leurs caractères, et la multiplicité des incidens ne détruit point l'intérêt du plan général. Les pièces de ce genre pourraient former une espèce particulière entre le drame et la bonne comédie.

ÉCOLE DU MONDE (l'), comédie en un acte, en vers libres, attribuée à l'abbé de Voisenon, aux Français, 1739.

Tous les personnages de cette pièce sont allégoriques, excepté Julie et son frère Damon. Tous les deux vivent sous les auspices de la Sagesse, déguisée en vieille : tous deux viennent à s'ennuyer de ses leçons, l'abandonnent pour suivre l'Apparence, qui emmène Damon, et laisse Julie entre les mains de l'Inclination. Celle-ci la cède au Monde, qui lui donne des leçons de conduite bien opposées à celles de la Sagesse. Vient enfin l'Inégalité, qui enchérit encore sur les leçons du Monde. Elle vante et peint à Julie tous les ridicules attachés à ce qu'on nomme jolies femmes; mais elle ne parvient qu'à rebuter son élève. Julie reconnaît son erreur; Damon a abjuré la sienne, et tous deux rentrent dans le temple de la Sagesse.

Cette comédie fut précédée d'un prologue intitulé : l'*Ombre de Molière*. L'auteur a gardé l'anonyme, et a

fait imprimer sa pièce sous le titre de *Dialogue en vers.* Duchesne l'a imprimée sous le nom de l'abbé de Voisenon; mais il n'y pas d'apparence qu'elle soit de lui, puisque l'auteur l'a dédiée à sa femme; à moins cependant que cette dédicace ne soit une feinte.

ÉCOLE DU TEMS (l'), comédie en un acte, en vers, par Pesselier, aux Italiens, 1738.

Cette pièce devrait, à plus juste titre, s'appeller l'*École de la Vérité*, puisque c'est cette Déesse qui donne les leçons. Ce sont des scènes à tiroirs où l'on voit arriver, tour-à-tour, un homme riche, qui se plaint de son oisiveté; une jeune fille, inquiète sur le sort de ses amours; un amoureux, qui trouve que le tems vole trop lentement et qu'il le fait languir; un Gascon qui trouve, au contraire, qu'il marche trop vîte, parce qu'il a fait un billet et qu'il redoute le jour de l'échéance; un Poëte, furieux contre le Tems, de ce qu'il n'a point fait durer ses ouvrages; et enfin un Arlequin, bon vivant, qui prend le Tems comme il vient, et qui refuse de connaître sa bonne ou mauvaise fortune. Charmé de sa sagesse, la Vérité lui remet son emploi, et veut que, désormais, les mortels viennent chez lui faire un cours de morale; Arlequin accepte, et lui propose un divertissement qui termine la pièce. Ce Dialogue, car, on ne saurait autrement l'appeler, puisqu'il ne renferme rien de ce qui constitue un ouvrage dramatique, est écrit avec facilité, et est rempli de détails agréables et d'idées ingénieuses. Il a été universellement applaudi pour la justesse des pensées, pour la légèreté du style et pour les agrémens de la versification. Le succès de la pièce a été augmenté par celui du divertissement, qui est aussi bien imaginé que bien exé-

cuté. On est fâché que les différentes scènes, qui composent la comédie, ne forment pas une unité de dessin, et n'aboutissent pas à une conclusion qui ait l'air d'un de dénouement.

ÉCOLE DU VILLAGE (l'), opéra-comique en un acte et en vaudevilles, par M. Sewrin, au théâtre de l'Opéra-Comique, 1792.

C'est l'insurrection de la classe d'un magister de village. A l'exemple de leurs pères qui viennent d'opérer la révolution, les enfans de cette école renversent tous les signes d'esclavages, et chassent le pédant qui a encore le tort de vouloir épouser Nicole, et de maltraiter Jeannot, qui en est aimé. Cette pièce est digne du tems où elle a paru.

ÉCOLIER DE SALAMANQUE (l'), ou Les Ennemis Généreux, tragi-comédie, de Scarron.

Léonore, fille de don Félix de Cespède, aime un comte qui lui à promis sa foi, et qui, pressé d'exécuter sa promesse, lui répond qu'il veut bien d'une maîtresse, mais qu'il ne veut pas d'une femme. Léonore perd toute retenue : elle s'emporte et accable l'ingrat des plus vifs reproches. Cette scène scandaleuse et bruyante réveille don Félix, vieillard aussi fanfaron, et plus ridicule encore que celui du *Cid;* Béatrix, soubrette de Léonore, qui l'a entendu tousser, en prévient sa maîtresse; elle fait cacher le comte sur l'appui d'une fenêtre, et la referme sur lui. Léonore, à l'aspect de son père, se croit découverte; mais elle s'apperçoit bientôt qu'il s'agit de son frère, don Pèdre de Cespède, écolier de Salamanque. Cependant Crispin, valet de ce dernier, arrive de la part de son

maître, qui l'a chargé d'une lettre bien respectueuse et surtout fort bizarre ; l'écolier marque à son père qu'il a joué et perdu son argent à la prime, et il le prie de lui renvoyer Crispin avec de l'argent ; ce que don Félix s'empresse de faire, et Crispin s'en va ; alors le vieillard, qui a quelque chose de fort important à dire à son fils, veut le rappeler ; mais Crispin est déjà si loin qu'on ne pourrait le ratrapper. Il ouvre la fenêtre et apperçoit le comte ; sa surprise, sa colère, ses menaces, les réponses impertinentes du comte, les bravades du vieillard, et les plaisanteries de son adversaire sont les motifs de l'inimitié, qui va règner entre les deux familles. Mais don Pèdre, que l'on croit à Salamanque, est à Tolède ; où, par son esprit et sa bravoure, il s'est fait aimer de Cassandre, sœur du comte. Cette Cassandre n'est pas moins effrontée que Léonore : comme cette dernière, elle fait les premières avances et se jette à la tête du cavalier. Sans doute, ces deux couples, après beaucoup d'aventures, finiront par s'unir. Mais nous n'en sommes pas encore là.... N'anticipons pas sur les évènemens. Dans une de ses courses nocturnes, don Pèdre est attaqué par don Louis, secondé par quatre à cinq brigands à ses gages. L'écolier adroit et brave, comme son épée, défend sa vie et fait mordre la poussière à ses adversaires. Don Louis succombe, et don Pèdre allait perdre la vie lui-même, sans le comte, qui arrive là fort-à-propos, pour le sauver de la fureur de ses assassins. Ce dernier est loin de se douter de l'avanture : aussi donne-t-il un asyle au meurtrier de son frère. A peine sont-ils arrivés, qu'on vient leur apprendre que don Louis vient d'expirer sous les coups de don Pèdre. Que va faire le comte ? Vengera-t-il son frère ? Non. L'honneur est-là, qui lui défend de s'armer contre don Pèdre. Il le laisse

donc partir, dans l'espoir de se couper la gorge avec lui, dès qu'il sera sorti. Cependant, Léonore veut tenter un dernier effort sur son infidèle. Elle veut être épousée ou mourir aux yeux du comte. Elle lui fait remettre une lettre et l'invite à venir la voir. Persuadé que c'est un piège que lui tend Léonore, pour satisfaire sa vengeance, le comte n'hésite pas, et se détermine, malgré sa sœur, à aller au rendez-vous. Don Pèdre veut l'y accompagner, et l'y accompagne en effet; et comme, pendant ce tems, don Félix a changé de demeure, don Pèdre se rend chez son père, sans savoir où il est ni quelle est la personne qui est l'objet du rendez-vous. Le comte entre donc chez Léonore; et don Pèdre, fidèle à l'honneur, fait sentinelle à la porte, afin que rien ne puisse troubler le tête à tête. Mais don Félix, qui ne dort plus depuis la fâcheuse catastrophe, arrive dans le dessein de venger son honneur offensé, et reconnaît son fils. Les débats du père et du fils font sortir le comte, qui persiste dans son refus, malgré la situation critique dans laquelle il se trouve. Il compte sur la parole de don Pèdre, et il peut y compter. En effet, malgré le courroux de son père, don Pèdre tire le comte de ce mauvais pas, avec le louable dessein de s'égorger avec lui, quand l'occasion sera favorable. Enfin, don Pèdre est mis en prison, comme assassin de don Louis, et en est retiré par le comte. Ce dernier est emprisonné comme séducteur de Léonore, et don Pèdre favorise son évasion. Le comte en est d'autant plus aise, qu'on l'attend pour se battre. C'est un piège qu'on lui tend : on veut l'assassiner. Mais, comme don Pèdre a tout appris, par un des complices des assassins, il s'arme, se déguise, et va au rendez-vous pour défendre les jours du comte. Celui-ci arrive, l'action s'engage; ces deux terribles champions ne tardent pas à se dé-

gager de leurs adversaires : l'occasion est favorable, ils sont armés. Qu'arrive-t-il? L'épée de don Pèdre se casse, et, pendant qu'il court en chercher un autre, le comte s'amuse à jeter dans la rivière un de ces vauriens, que don Pèdre a tué d'un coup de pistolet. Qui va venir encore? Léonore, Cassandre et don Félix lui-même, avec un prévôt, qui vient arrêter le comte une seconde fois, comme assassin de don Pèdre. Mais, enfin, l'arrivée de ce dernier les désabuse ; et, par un retour de générosité, le comte consent à épouser Léonore, et accorde la main de sa sœur à don Pèdre.

Cette pièce ne mérite pas, sans doute, la place que nous lui avons accordée ici : elle est pleine d'invraisemblances, de quiproquos, et de fanfaronnades plus burlesques et plus ridicules les unes que les autres : elle est, enfin, remplie d'immoralités.

Voici la première pièce, où le personnage de Crispin ait été introduit.

Scarron aimait à lire ses ouvrages à ses amis, à mesure qu'il les composait. Il appellait cela essayer ses livres. L'abbé de Boisrobert fut un de ceux à qui il fit lecture de *l'Écolier de Salamanque*, en partie traduit de l'espagnol; Boisrobert en trouva le sujet à son goût, et ne se fit pas un scrupule de recourir à l'original, pour en composer les *Généreux Ennemis*, comédie qui fut représentée à l'hôtel de Bourgogne, alternativement avec celle des *Illustres Ennemis*, de Thomas Corneille, avant que Scarron eut fait paraître la sienne sur le théâtre du Marais. Boisrobert ajouta à l'infidélité, qu'il avait commise envers Scarron, le mauvais procédé de parler peu obligeamment de *l'Ecolier de Salamanque*. Scarron ne put lui pardonner cette conduite : il conçut pour lui une haîne, dont il donna une

preuve bien évidente, dans une lettre à Marigny. Voici le passage. « Quand je songe que j'étais né assez bien fait, » pour avoir mérité les respects des Boisrobert de mon » tems.....

Vous savez bien que ce prélat bouffon,
De beaucoup d'impudence et de peu de mérite,
Est par-dessus Fabri l'archi-fripon,
Un t ès grand s..... ite.

ECOLIER EN VACANCES (l'), opéra en un acte, en prose, par M. Picard, musique de Jadin, 1794.

Merval a quitté son épouse, pour vivre à Paris avec une femme sans mœurs. Depuis cette époque, cette épouse vertueuse ne trouve de consolations que dans ses deux enfans, dont l'aîné, âgé de seize ans, est alors en vacances. C'est cet enfant qui fournit aux dépenses de sa mère, dont la pension vient d'être saisie. Le mari, qui a laissé son épouse à Beauvais, et qui ne sait point son voyage à Paris, soupçonne, d'après les dépenses de son fils et son peu d'assiduité à ses leçons, qu'il a des liaisons avec une femme. Inquiet, il le suit dans la maison où il apprend qu'il fait de fréquentes visites, et, il y trouve la mère et le fils. Confus et repentant, il se jette aux genoux de sa femme, qui lui pardonne ses torts.

Cette pièce a obtenu un succès, qu'elle doit uniquement au ton de sensibilité qui y règne.

ECOSSAISE (l'), comédie en cinq actes, en prose, par Voltaire, 1760.

Monrose et sa famille ont été sacrifiés, dans les troubles d'Ecosse, par la faction de milord Murray, et une sentence de mort plane sur la tête de Monrose. Proscrit,

errant et fugitif, Monrose arrive à Londres, où Lindane, sa fille, s'est retirée. Elle habite la maison d'un M. Fabrice, limonadier-restaurateur, où la scène se passe. Cette maison, fréquentée par les nouvellistes, est le rendez-vous de M. Frelon, journaliste, espion, faussaire, qui est un des principaux personnages de la pièce. C'est-là, que cet honnête homme rédige ses feuilles; c'est-là qu'il distille le fiel et le venin contre les gens de lettres, et contre toutes les personnes les plus estimables de la société. C'est aussi là que le hasard conduit Monrose. Il y retrouve sa fille dans l'indigence, plongée dans la plus profonde douleur, mais conservant toujours la noblesse et la dignité de sa naissance; quoi qu'en butte aux persécutions d'une rivale, d'autant plus à craindre, que son rang et son crédit sont plus élevés; que cette rivale, lady Alton, est secondée par l'infâme journaliste, qui, fâché d'avoir été méprisé de la jeune Ecossaise, s'est fait l'instrument de sa perte et l'espion de sa conduite. Ne pouvant rien découvrir qui puisse servir ses odieux projets, il invente, il trouve de quoi motiver une accusation contre la jeune Ecossaise, qui serait mise en prison, sans la générosité d'un M. Fréeport, honnête et riche négociant, homme franc, loyal, et d'une vertu un peu farouche. Mais le fils du lord Murray, amant aimé de Lindane, qui ne peut se défendre d'un sentiment que le devoir et l'intérêt d'un père reprouvent, parvient, par son crédit et ses démarches, à réparer les fautes de son père, et à rendre à son amante et à Monrose, la tranquillité et le bonheur, que son père leur avait enlevés. Monrose, qui n'était venu que dans l'intention de se venger sur le fils des persécutions du père, Monrose, touché de la générosité de Murray, lui accorde son amitié et sa fille avec elle.

Tel est le fonds de cette pièce, qui eut un succès d'autant plus grand, que celui, contre qui elle était dirigée, était l'objet de la haîne de tous les gens de lettres, et du mépris de tous les honnêtes gens. Frélon y est peint sous des couleurs telles, que, s'il existait un homme aussi immoral, aussi profondément scélérat, il faudrait, non pas le mépriser, mais le pendre. Ainsi, sans épouser la querelle du journaliste, nous sommes loin d'approuver la vengeance de Voltaire.

Cette comédie était imprimée, avant qu'elle parût pour la première fois, le 26 juillet 1760, deux mois et demi après la représentation de la comédie des *Philosophes;* si l'on n'eût pas permis de jouer celle-ci, l'on eut défendu de représenter *l'Écossaise.* On y trouve un bon mot emprunté d'une épigramme de Piron; c'est lorsque Wasp dit: « Je » ne le parierais pas, mais j'en jurerais. » Voici l'épigramme, qui est un dialogue de dix vers de sept syllabes, entre deux normands, dont l'un racontait à l'autre, et lui donnait pour certain, un fait absurde et réellement incroyable:

LE PREMIER.

Fable! à d'autres! tu veux rire.

LE SECOND.

Non parbleu! foi de chrétien!
Vrai comme je suis de Vire.

LE PREMIER.

En jurerais-tu?

LE SECOND.

Très-bien.

LE PREMIER.

Encor n'en croirai-je rien,
Qu'un louis il ne m'en coûte;
Le voilà : parie.

LE SECOND.

Écoute,
Je te l'avoûrai tout bas:
J'en jurerais bien, sans doute,
Mais je ne parîrais pas.

ECOSSEUSE (l'), parodie en un acte, de *l'Écossaise*, par Poinsinet, à la Foire Saint-Laurent, 1760.

Marianne, fille d'un contrebandier, est obligée de se réfugier dans une petite chambre garnie de taverne, sans savoir si son père est mort ou vivant; car elle ne l'a point vu depuis bien des années. Le fils d'un commis de la patache est aimé de cette Marianne, tandis que son père à ruiné le contrebandier. Propice est le maître humain de la gargotte. Francport est un marchand de bœufs, qui aime à rendre service sans savoir pourquoi; et la grande Jeanneton est la rivale impérieuse et criarde de Marianne.

ECUEIL DU SAGE (l'), comédie en cinq actes, en vers de dix syllabes, par Voltaire, aux Français, 1762.

Mathurin, riche fermier, doit épouser Acante, et presse son mariage, parce qu'il craint l'arrivée du Marquis, seigneur du lieu, qui, selon l'ancien usage, doit avoir un tête-à-tête avec la nouvelle mariée : ce tête-à-tête est le droit du seigneur. Colette, jeune villageoise, vient faire des reproches à Mathurin, de ce que, lui ayant été promise, une autre lui est préférée. Mathurin lui déclare qu'il

ne veut plus d'elle. Colette se joint à Acante, pour obliger son amant à tenir sa parole. Acante, qui n'aime point Mathurin, ne demande pas mieux; mais l'arrivée du Marquis contribue, plus que tout le reste à rompre, le mariage qu'elle appréhende. Le moment du tête-à-tête est favorable à Acante : c'est une conversation d'un quart d'heure entr'elle et le Marquis, pendant laquelle ce dernier en devient amoureux. Il apprend qu'elle est d'une naissance distinguée; il oblige Mathurin d'épouser Colette, et il garde pour lui la jeune Acante.

Il fallait au public tout le souvenir de la réputation de Voltaire, et toute la reconnaissance qu'il lui devait du plaisir qu'il a donné à tant d'autres égards, pour que *l'Écueil du Sage* fût souffert à la première représentation. Si un autre auteur eût donné cette pièce, le public ne l'eût pas laissé finir.

EDGARD, ROI D'ANGLETERRE, ou LE PAGE SUPPOSÉ, comédie en deux actes, en vers, par M***, aux Français, 1785.

Edgard, roi d'Angleterre, prend les habits d'un de ses pages, et parvient, sous ce déguisement, à inspirer de l'amour à une jeune personne qui, instruite par son amant que le Roi est amoureux d'elle, lui répond qu'elle le préfère au Roi lui-même, et qu'elle ne saurait sacrifier sa tendresse pour lui à l'ambition de régner. Touché de cette preuve d'amour, le Page Roi tombe à ses pieds, lui dit qu'elle peut aimer le Roi sans cesser de l'aimer, et lui fait accepter sa main et sa couronne.

Tel est le fonds de cet ouvrage, qui, malgré la bisarrerie d'Edgard, fut mal accueilli du public.

EDOUARD, acteur du Vaudeville, 1809.

Il remplit, à ce théâtre, l'emploi des jeunes premiers qu'il partage avec M. Henry.

EDOUARD, tragi-comédie de la Calprenède, 1637.

Edouard, Roi d'Angleterre, est passionnément amoureux de la Comtesse de Salisbury, la même pour laquelle il institua l'ordre de la Jarretière. La Comtesse oppose à la passion du Roi une vertu à toute épreuve. Isabelle, mère d'Edouard, princesse ambitieuse, et qui craint que la passion de son fils ne lui dérobe une partie de l'autorité qu'elle a sur lui, engage le Duc de Mortimer, attaché à son service, à dire au Roi que la Comtesse de Salisbury a dessein d'attenter à sa vie. Edouard croit d'autant plus ce rapport, qu'il apperçoit un poignard caché dans une des manches de la robe de la Comtesse, qui se justifie du crime qu'on lui impute, en disant que le Duc de Mortimer est venu l'avertir que le Roi avait dessein de la déshonorer, et que, pour éviter ce malheur, elle s'était munie d'un poignard pour s'ôter la vie, en cas qu'Edouard voulût exécuter ce dessein. Le Roi, touché de la vertu de la Comtesse, prend la résolution de l'épouser : il exile la Reine, et chasse honteusement Mortimer.

EDOUARD III, tragédie de Gresset, 1740.

Alzonde, héritière du royaume d'Ecosse, est à la cour d'Edouard, sous le nom d'Aglaé; elle conspire, pour remonter sur le trône de ses ancêtres, avec Volfax, un des favoris du roi. Les complices, qui craignent la surveillance de Vorcestre, ministre d'Angleterre, unissent leurs efforts pour perdre ce personnage recommandable par ses vertus, son respect pour les lois de son pays, et sa fidélité

à son maître. Jusqu'alors, l'amour qu'Alzonde a conçu pour Edouard, l'a retenue à la cour et, tant qu'elle a conservé l'espoir d'en être aimée, elle n'a pu se determiner à s'en éloigner, pour aller en Ecosse tenter de soulever les sujets de ses ancêtres, contre leur nouveau roi. Mais, dès qu'elle apprend qu'Edouard aime Eugénie, fille de Vorcestre, elle se livre alors à des projets que l'ardeur de la vengeance la presse d'exécuter. Qui le croirait? cet amour du roi pour Eugénie occasionne la disgrace de Vorcestre. Aussi grand que généreux, il ne veut point que son roi descende jusqu'à épouser une de ses sujettes; il engage sa fille à se refuser elle-même à cet hymen; et, quoiqu'elle brûle en secret pour son roi, elle ne laisse pas d'obéir à son devoir, et aux volontés de son père. Vorcestre est disgracié; bientôt accusé par Volfax d'un crime imaginaire, il est jetté dans les cachots. Le dénonciateur ferme l'accès du trône à Eugénie elle-même. Ainsi la vérité ne peut parvenir jusqu'au roi; et la perte de son plus fidèle ministre paraît décidée, lorsqu'on voit arriver à la cour un étranger; c'est Arondel, ancien ami de Voscestre; il vient de Norwège, où il a connu Alzonde, héritière d'Ecosse. Il veut consoler son ami dans les fers, et demande à le voir. Volfax y consent, fait amener le prisonnier, et se cache, pour surprendre leur entretien. Mais Arondel et Vorcestre, se livrent à des discussions philosophiques peu intéressantes; le premier veut sauver son ami, et rester à sa place; et enfin, voyant qu'il n'accepte point ses propositions, il lui présente un poignard, et l'engage à s'en percer, plutôt que de périr par la main du bourreau. Vorcestre s'y refuse, et engage son ami à communiquer au roi un écrit, qui prouve que Volfax conspire avec Aglaé. Celui-ci pa-

raît à l'instant, et veut arrêter Arondel qui le poignarde, et n'en est pas moins arrêté. Conduit devant le roi, Arondel revèle la conspiration; Vorcestre est mis en liberté; Alzonde est amenée devant eux, et reconnue pour l'héritière d'Ecosse. Il n'est plus tems de dissimuler, elle avoue tout; elle va jusqu'à menacer le roi de sa vengeance. Des gardes la conduisent en prison; mais bientôt on apprend qu'elle s'est empoisonnée, et qu'elle a fait empoisonner sa rivale Eugénie.

Si le style constituait seul le mérite d'une tragédie, celle-ci occuperait un rang distingué parmi celles du second ordre. Mais le plan en est mal conçu; l'action est languissante; on y remarque aussi des invraisemblances, que l'on pourra sentir à la seule lecture de l'analyse. Le rôle d'Edouard manque de dignité : celui d'Alzonde, n'est point soutenu : il n'y a de personnage vraiement grand, que Vorcestre; car Emilie est trop faible pour émouvoir, malgré l'intérêt que doit inspirer sa situation.

Un des personnages de cette pièce en tue un autre, dans le quatrième acte, aux yeux des spectateurs. C'était une innovation sur notre théâtre; nous y sommes présentement accoutumés. Nous le répétons, le caractère de Vorcestre est le seul qui soit soutenu; celui d'Émilie est intéressant; mais on est plus indigné que touché de sa mort; et cette impression a pu nuire au dénouement. Il nous semble que Gresset aurait pu tirer meilleur parti d'Alzonde. Elle débute en Reine, et termine son rôle en Furie. Pour Édouard, il brille moins par ce qu'on lui fait dire et faire dans le cours de la pièce, que parce qu'il a dit ou fait auparavant. Nous doutons encore que ce Prince, qui fut l'ennemi et le dévastateur de la France, puisse jamais nous intéresser.

Dans un petit opéra-comique, intitulé *la Barrière du Parnasse*, donné en 1740, on critiqua assez finement cette tragédie. Edouard III vient se plaindre à la muse chansonnière de la critique injuste, qui trouve dans son intrigue un double intérêt. La critique a tort, répond la muse, et l'intérêt ne peut être double, où l'on n'en trouve point du tout.

ÉDOUARD.

De plus, on blâme en moi des scènes applaudies,
Qui firent le succès de tant de tragédies.
Feuilletez avec soin tous nos auteurs fameux;
Mes traits les plus frappans sont tirés d'après eux,
Le public bonnement, dans son erreur extrême,
Pense que tous mes vers sont faits pour mon poëme.
Madame, en vérité, c'est juger de travers;
Mon poëme n'est fait que pour coudre mes vers.

EFFET, est un évènement inattendu, une situation qui produit une impression profonde sur l'âme des spectateurs. L'apparition d'Athalie dans le temple, à l'instant où Joad est monté sur le trône, sa fureur, l'ordre qu'elle donne à ses soldats de servir sa vengeance, leur refus, tout cela produit un effet qu'il n'appartient qu'au génie de trouver. On peut, dans une pantomime ou un mélodrame, par des combinaisons faciles, parvenir aux effets de situations. Mais ces situations, où la vraisemblance et la raison sont presque toujours violées, ne font impression que sur le peuple, toujours avide du merveilleux : elle l'étonne, mais elle ne le frappe pas. Voilà, sans chercher plus loin, pourquoi le temple de Melpomène est déserté pour les boulevards, etc... Au reste, ces effets font aujourd'hui le plus grand mérite de nos ouvrages dramatiques. Nous ne nous

permettrons pas de pousser nos réflexions plus loin. Il suffit que nous ayons expliqué ce qu'on entend par ces mots, *beaux effets*, *effets terribles*, *effets pittoresques*. (*Voyez* COUP DE THÉATRE) Ce mot s'applique encore à la musique. C'est là, comme dans le drame, une impression forte et agréable, que produit une excellente musique sur l'âme et l'esprit des auditeurs.

EFFETS DU CARACTÈRE (les), comédie en cinq actes, en vers, par M. le marquis du Rollet, au théâtre Français, 1752.

Cette piéce éprouva quelques difficultés, de la part de M. Crebillon, qui en fit changer le titre; elle avait été présentée au censeur de la police, sous celui de la *Méchante*. Il en fit retrancher quelques traits trop vifs. Elle avait été donnée par l'auteur, à madame de Grandval, qui y jouait le principal rôle. Le premier acte en fut applaudi avec fureur; il s'en fallut de beaucoup que les quatre autres reçussent le même accueil. Cette comédie n'a jamais été imprimée; mais on sait d'un homme, en état d'en juger, qui était à sa première représentation, et qui a eu quelques jours le manuscrit de l'auteur entre ses mains, que les vers en sont très-naturels, très-bien faits, et qu'ils ont le ton élégant de la très-bonne compagnie; mais, en même tems, que c'est une comédie sans sujet, sans scène et sans caractère.

EFFETS DU DÉPIT (les), comédie en un acte, en prose, par Beauchamps, aux Italiens, 1727.

Un jeune homme, qui entre à peine dans le monde, rend de fréquentes visites à une jeune demoiselle, plutôt pour apprendre à son école les manières du monde, que

pour s'initier dans les mystères de l'amour. Soit par reconnaissance, soit par sympathie, son écolier devient son amant. Cependant, tout aimable qu'il est devenu par les soins de sa maîtresse, il ne peut parvenir à lui plaire, et le dépit l'oblige à la quitter : elle est si piquée d'une retraite, à laquelle elle ne s'attendait pas, qu'elle fait courir le bruit qu'elle va se marier, pour rappeler ce captif échappé de sa chaîne. Il ne revient point, ce qui accroit son dépit ; elle le porte jusqu'à se marier. Elle devient veuve dans quelques mois ; la voilà riche douairière, et comtesse. Son amant revient à Paris ; on fait entendre à la jeune veuve que c'est pour se marier ; nouveau dépit. On dit à son amant qu'elle va en faire autant ; dépit de part et d'autre, qui, après quelques éclats, parvient à les unir pour jamais.

EFFETS DU HASARD (les), opéra-comique en un acte, de l'Affichard, à la foire St.-Germain, 1735.

Dorimène, dont le mari vient de mourir, ne peut décemment recevoir les assiduités de Clitandre ; elle se retire dans son château. Clitandre, qui se voit méprisé, veut quitter Paris. Il est venu dans cette intention, acheter une maison de campagne. Dorimène et lui, se voyant à un bal, se reconnaissent et se marient.

EGÉRIE, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Saint-Foix, aux Français, 1747.

Numa saisit le moment d'un sommeil, où un breuvage assoupissant avait plongé la nymphe Égérie, pour la faire transporter dans un temple. Egérie, à son réveil, se trouve placée sur un trône, au milieu d'un édifice superbe ; et parée de ses plus riches habits. Numa, prosterné devant elle, lui dit qu'un dieu, traversant les airs, et la te-

nant dans ses bras, vient de la placer sur ce trône. Le temple s'ouvre; le peuple se prosterne. On pourrait se croire déesse à moins; mais une pareille déesse n'est point exempte des faiblesses de l'humanité. Egérie aime Tullus, qui vient régulièrement l'adorer dans son temple. C'est cet amour, et les moyens qu'emploie Numa pour en découvrir les progrès, qui composent toute la pièce. Elle offre des scènes intéressantes et des situations neuves. De ce nombre est le premier entretien d'Egérie avec Tullus; mais, surtout, la scène ou Egérie gémit d'être déesse, et commence à douter qu'elle le soit, puisque Tullus n'est qu'un homme. Il était difficile d'ajuster, avec plus d'esprit et plus de délicatesse, au théâtre, ce passage célèbre et fabuleux de l'histoire romaine.

EGLÉ, pièce lyrique, en un acte, par M. Laujon, musique de Lagarde, 1751.

Apollon, sous l'habit de berger et sous le nom de Mysis, veut goûter les douceurs de l'amour et de l'égalité. Il aime Eglé, jeune bergère; il forme sa voix, et jouit du développement de son cœur. La Fortune, qui l'aime, sans le connaître, veut se fixer en sa faveur, si elle peut l'attacher à elle. Il lui résiste: cette déesse alors se flatte au moins d'éblouir, d'entraîner sa rivale, et de l'enlever à un simple berger. Mais Eglé, aussi sensible que Mysis, ne voit, n'aime, ne veut connaître, et ne suit que lui.

EGOISME (l'), comédie en cinq actes, et en vers, par Cailhava, 1777.

L'Egoïste était, sans contredit, un caractère difficile à tracer. M. de Cailhava a donc pris le parti de distribuer différentes nuances d'égoïsme, à cinq ou six personnages de sa pièce. Le personnage principal est un certain

Philémon, qui s'empare de l'esprit de son oncle, homme très-riche, nouvellement arrivé d'Amérique, et se fait confier par lui un porte-feuille de quinze-cent mille livres, pour en faire la distribution au reste de la famille. L'oncle ne tarde pas à ouvrir les yeux; il redemande ses effets; son fripon de neveu refuse de les lui rendre. Ce dernier, dans le même tems, est exilé pour un livre dangéreux, qu'il vient de faire imprimer. Cependant, le valet de l'oncle avait finement substitué aux effets de quinze-cent mille livres, des billets sans valeur; il en avertit son maître, et Philémon reste confondu.

Ce Philémon a trouvé peu d'approbateurs; on n'a pu reconnaître en sa personne l'égoïsme tel qu'on s'en est formé l'idée, d'après les Égoïstes que l'on rencontre tous les jours dans la société.

On remarque, dans cette pièce, une scène d'escamotage, assez plaisante, mais peu vraisemblable; une autre scène très-comique, dans laquelle le portier donne la liste des visites à Philémon, qui consigne les gens inutiles. Quelques portraits bien frappés, quelques détails heureux, et en général peu de saillies et d'aisance dans le style.

Lorsqu'on donna cette comédie au théâtre Français, le public, dès la première représentation, s'apperçut qu'un homme du parterre applaudissait de toutes ses forces. Il fut remarqué encore à la seconde, ainsi qu'aux suivantes. Ses claquemens de main redoublaient à mesure que les représentations se succédaient. Un des amis de l'auteur, l'avertit de la bonne volonté du personnage, et lui dit, en riant, que cela méritait bien un remerciement de sa part. M. de Cailhava fut assez heureux, pour apprendre le nom, et pour découvrir la demeure de notre original. Il se rendit un matin chez cet amateur si zélé. Mon cher Mon-

sieur, lui dit-il, je viens vous rendre grâce de la bonne volonté que vous avez témoignée pour ma comédie, et de toute la chaleur que vous avez mise pour la faire réussir. — Trève de remerciemens, dit notre homme, j'avais parié pour dix représentations, et je me suis arrangé pour ne pas perdre le pari.

ELECTRE, traduction en prose de la tragédie d'Euripide, par Larcher, imprimée en 1750.

Egyste, après avoir assassiné Agamemnon, et s'être emparé du trône d'Argos, a marié Electre à un laboureur des environs de Mycènes. C'est sa sûreté qui l'a engagé à choisir un époux aussi obscur à la fille du plus grand roi de la Grèce. S'il l'eût alliée à un citoyen plus puissant, il eût pu craindre que ses fils ne vengeassent un jour le meurtre de leur ayeul. Cette précaution, qui dans nos mœurs doit paraître ridicule et insuffisante, satisfaisait l'esprit des Grecs, moins éloignés que nous de la nature. Le laboureur, par respect pour le sang de ses maîtres, traite Electre plus en sœur qu'en épouse; et, à la bassesse de sa condition près, elle a lieu d'être satisfaite de son époux. Il ouvre la scène, et déplore le sort d'Agamemnon: Electre se livre à toute sa douleur: elle regrette de ne pouvoir venger son père, et d'ignorer le sort de son frère Oreste, sur le secours duquel elle a toujours compté. Tout-à-coup paraissent deux étrangers: Electre tremble à leur aspect; mais bientôt elle est au comble de la joie, lorsqu'elle apprend qu'ils viennent lui donner des nouvelles de son frère: elle les invite à entrer chez elle. Mais comment recevoir dignement, dans une cabane obscure, des étrangers qui paraissent d'un rang élevé; quel repas leur offrir?

On va implorer le secours d'un vieillard, jadis gouverneur d'Oreste, et maintenant réduit à faire paître des troupeaux. Ce vieillard arrive avec un chevreau ; il a passé près du tombeau d'Agamemnon ; il y a trouvé les débris d'un sacrifice et des cheveux blonds. Nul Argien n'aurait osé rendre cet honneur à la mémoire du frère de Ménélas. C'est donc Oreste qui a offert ce sacrifice : Oreste est donc dans Argos. Le vieillard compare les cheveux qu'il a trouvés sur le tombeau, avec ceux d'Electre, et il y voit de la ressemblance. Il croit que l'un des étrangers est Oreste lui-même ; et, pour en convaincre Electre, il lui dit d'ajuster ses pieds sur les vestiges de ceux de l'étranger, et de voir s'ils ne s'y rapportent pas. Mais Electre lui répond qu'on ne peut pas imaginer que les pas d'un frère et d'une sœur puissent être semblables. Bientôt Oreste et Pylade paraissent aux yeux du vieillard, et la reconnaissance se fait. Oreste se découvre. On apprend aussitôt qu'Egyste doit se rendre dans un bois voisin, pour sacrifier aux Nymphes. Il est convenu qu'Oreste s'y présentera avec Pylade, et qu'il cherchera l'occasion de punir le meurtrier de son père. Les deux héros suivent leur projet, et se présentent sous le nom de Thessaliens : Egyste leur fait un bon accueil; et, comme les Thessaliens passent pour de grands aruspices, ce roi les consulte sur les entrailles des victimes. Oreste s'approche pour les examiner ; Egyste maudit la mémoire d'Agamemnon. Oreste, transporté de fureur, saisit le couteau du sacrifice, et en frappe Egyste, qui tombe à ses pieds. Cependant Clytemnestre, qui ne se doute de rien, arrive à la demeure d'Electre, qui l'a fait appeler sous prétexte qu'elle était accouchée depuis dix jours, pour la consulter sur les cérémonies d'usage. Oreste revient triomphant et assassine sa mère. Bientôt

les remords s'emparent de lui. Castor et Pollux lui apparaissent, le condamnent à l'exil ainsi que sa sœur, lui ordonnent de se rendre à Athènes, d'y embrasser la statue de Pallas et de se faire juger par l'Aréopage.

Cette pièce, où l'on trouve une double action, est loin d'égaler en mérite celle de *Sophocle*, dont nous allons parler. Le chœur y est presque toujours étranger à l'action. La reconnaissance d'Oreste est mal amenée; l'ignorance, où se trouve Clytemnestre du meurtre d'Egyste, n'est pas concevable, et les remords d'Electre sont trop subits pour être vraisemblables. C'est elle qui a excité Oreste au meurtre de sa mère; se peut-il, que ce meurtre lui inspire tant de remords, à l'instant même où il vient d'être commis? Au reste, pour faire sentir les beautés admirables de cette pièce, il aurait fallu un grand nombre de citations raisonnées, qui nous auraient fourni un article trop long pour ce dictionnaire.

ELECTRE, tragédie en cinq actes, de Sophocle.

Electre gémit sous la tyrannie de Clytemnestre et d'Egyste, et cette princesse infortunée déplore les malheurs de sa famille. Oreste arrive enfin dans Argos : Agamemnon va être vengé; mais, pour exécuter ce grand dessein, il faut que le tyran ne puisse pas soupçonner son arrivée. Il fait donc répandre le bruit de sa mort. Electre, qui craint que son frère ne s'arme pour le venger, et que le meurtre d'Agamemnon ne reste impuni, Electre est accablée par l'arrivée du gouverneur d'Oreste, qui vient lui annoncer la mort de son frère. Cependant, Chrysothémis sa sœur, à qui elle cherche à faire partager ses sentimens, mais qui, plus docile qu'elle, vit patiem-

ment sous l'autorité de sa mère. Chrysothémis, moins animée par la vengeance, cherche souvent à tempérer sa haine; rien ne peut calmer son désespoir, ni le songe de Clytemnestre qui semble lui annoncer quelque chose d'heureux, ni les cheveux que lui rapporte sa sœur, qui les a trouvés sur le tombeau d'Agamemnon. Rien ne peut la rassurer contre la nouvelle d'un malheur qu'elle croit trop certain. Enfin, on apporte l'urne d'Oreste, et elle reconnaît dans celui qui la lui présente, ce frère même dont elle pleurait la mort. De son côté, Clytemnestre, tourmentée par un songe, passe subitement de la douleur à la joie, en apprenant la mort d'un fils qu'elle redoute. Au contraire, Chrysothémis passe de la joie à la douleur, lorsqu'elle apprend qu'Oreste, qu'elle avait lieu de croire dans Argos, a péri aux jeux olympiques. Rien de plus simple que la marche de cette pièce; et cependant les situations, comme on vient de le voir, en sont très-variées : c'était l'art et le secret des anciens. Le dénouement, sans être imprévu des spectateurs, l'est tellement des personnages, qu'il devait produire le plus grand effet à la scène.

Oreste entre chez Clytemnestre et la poignarde. Egyste, sur le bruit de la mort du fils d'Agamemnon, accourt pour recueillir ses cendres; l'urne qui les contient est recouverte d'un voile; il le soulève avec empressement, et recule d'horreur lorsqu'il voit le corps de Clytemnestre à la place du vase; il reconnaît alors que la fin de son règne et de sa vie sont arrivés. En effet, Oreste ne tarde pas à le faire entrer dans le palais, où il le punit du meurtre de son père.

ÉLECTRE, tragédie de Pradon, 1653; non imprimée.

Pradon, à la première représentation de cette pièce, s'en alla, le nez dans son manteau, avec un ami, se mêler dans la foule du parterre, afin de se dérober à la flatterie d'applaudir lui-même, sans être connu, et de savoir ce que le public penserait de son ouvrage. Dès le premier acte, la pièce fut sifflée. Pradon, qui ne s'attendait qu'à des louanges et à des acclamations, perdit d'abord contenance, et frappait fortement du pied. Son ami, le voyant troublé, le prit par le bras et lui dit : « Monsieur, tenez » bon contre les revers de la fortune ; et, si vous m'en » croyez, sifflez hardiment, et comme les autres ». Pradon, revenu à lui-même, et trouvant ce conseil à son goût, prit son sifflet et siffla des mieux. Un militaire, l'ayant poussé rudement, lui dit en colère : « Pourquoi » sifflez-vous, monsieur ? la pièce est belle ; son auteur » n'est pas un sot ; il fait figure et bruit à la cour. » Pradon, un peu trop vif, repoussa le mousquetaire, et jura qu'il sifflerait jusqu'au bout. Le mousquetaire prend le chapeau et la perruque de Pradon, et les jette jusques sur le théâtre. Pradon donne un soufflet au mousquetaire ; et celui-ci, l'épée à la main, tire deux lignes en croix sur le visage de Pradon, et veut le tuer. Enfin Pradon, sifflé et battu pour l'amour de lui-même, gagne la porte et va se faire panser.

ELECTRE, tragédie en cinq actes, en vers, par Crébillon, 1708.

Palamède, pour sauver Oreste de la fureur de ses ennemis, a élevé ce héros sous le nom de Tydée son fils, qu'il a fait passer pour Oreste. Tydée, mort victime du dévouement de son père, est tombé sous les coups des assassins stipendiés par Egyste. Voilà où en sont les

choses, quand Palamède, toujours plein de ses projets de vengeance, s'embarque avec Oreste pour punir Egyste de ses forfaits. Ils sont assaillis par une tempête affreuse. Leur vaisseau en éclats surnage sur les flots. Enfin, Tydée est jetté mourant vers les murs d'Epidaure, où les secours d'Ytis, fils d'Egyste, l'ont rappelé à la vie. Remis de ses fatigues, Tydée se dispose à fuir, lorsque, la nuit même qu'il a choisie pour son départ, Epidaure est prise d'assaut, et éprouve le courroux d'un vainqueur furieux. Tydée s'arme, incertain encore du parti qu'il va prendre; mais la rencontre d'Iphianasse, fille d'Egyste, les périls d'Ytis, la conservation d'un état qui doit appartenir à la sœur de son cher Oreste, le déterminent à combattre les ennemis d'Egyste. Ceux-ci ne tardent pas à éprouver la valeur de son bras; ils sont repoussés, et bientôt ils retournent vers leur camp. Tels sont les nobles exploits de Tydée, tels sont les services qui l'ont rendu cher à Egyste. Ce roi, vainqueur de ses ennemis, n'est pourtant pas tranquille sur son trône, tant qu'Oreste existera. En attendant que le sort l'en délivre, il s'applique à tourmenter Electre, qu'il a retenue comme esclave à sa cour; cependant, pour conserver le trône à son fils, il veut que cette princesse infortunée accorde sa main à Ytis, quelque soit son amour pour ce prince. Le fils du meurtrier de son père ne sera jamais son époux: elle brave les menaces d'Egyste, les ordres de Clytemnestre, elle braverait le ciel même s'il pouvait lui ordonner un crime. Tydée n'est plus ce fils de Palamède, ce héros vertueux qui venait venger Agamemnon, et le fils de ce grand roi. Les charmes d'Iphiannasse ont enervé sa vertu et changé sa résolution. Il souffre impunément qu'Egyste lui propose la main de la fille d'Oreste, et qu'il y mette pour prix la tête d'O-

reste. Cependant Palamède arrive lui-même. Quelle est la surprise de Tydée en revoyant son père! quelle est aussi sa joie! mais ce père vertueux lui demande compte de sa conduite, et lui reproche son inaction. Egyste existe encore, quand, secondé d'Arcas et de ses amis, il devrait être tombé sous ses coups. Qui pouvait l'arrêter? Etait-ce ce jeune héros armé pour la cause d'Egyste? Il fallait le frapper; il fallait exterminer Egyste ou mourir. Tydée alors reconnaît sa faiblesse et lui fait l'aveu de son crime : c'est lui qui a servi la cause d'Egyste. Quoi! le fils d'Agamemnon est devenu le défenseur du meurtrier de son père! Quoi! Oreste, pour qui Palamède a sacrifié son propre fils, s'est laissé séduire par les charmes de la fille d'Egyste! Oreste alors, car Palamède lui a découvert sa naissance, Oreste reconnaît sa faute et reprend sa vertu première. Son amour fait place au plus noble, comme au plus juste courroux; il court frapper Egyste, il court venger son père; mais comment exécuter ces grands desseins? comment arriver jusqu'à l'usurpateur? Palamède a tout prévu. C'est à l'instant de la cérémonie, c'est aux pieds des autels qu'Egyste sera frappé. Mais il faut qu'Electre consente à donner sa main à Ytis; il faut sur-tout garder un profond silence sur l'existence d'Oreste. Ce dernier voit sa sœur sous le nom de Tydée; en vain il veut se cacher à ses yeux : son trouble, ses pressentimens le font reconnaître d'Electre. Palamède arrive lui-même et fait part de ses projets à la princesse, qui consent à tout, pourvu qu'on épargne Ytis. Que vient d'entendre Palamède? se peut-il que la sœur d'Oreste, la petite-fille d'Atrée, que l'esclave d'Egyste brûle d'un feu criminel? Toutefois il lui pardonne, la raffermit dans son devoir et la détermine à se laisser conduire au temple

de l'hymen. Mais déjà le roi et la reine y sont arrivés; et, pendant qu'ils s'entretiennent avec la princesse, Oreste a percé le cœur d'Egyste. Cependant, Ytis, prévenu de ce qui se passe par Iphianasse, vole au secours du roi; il n'est plus tems, et le jeune prince est désarmé par Oreste qui épargne sa vie. Satisfait de sa vengeance, le fils et le vengeur d'Agamemnon revient près de sa sœur; il y trouve Iphiannasse, qui reconnaît Tydée dans Oreste. Alors Palamède arrive, et lui apprend qu'au fort de la mêlée il a frappé sa mère d'un coup mortel. Clytemnestre arrive elle-même malgré ses blessures, et il lui reste encore assez de force ponr accabler Oreste de sa malédiction. Dès-lors le remords s'empare de son âme, et ce héros expire de rage et de fureur.

Nous ne nous permettrons aucune réflexion sur la conduite de cette tragédie. Assez d'autres en ont écrit, et d'ailleurs on peut en juger par l'analyse; mais nous ne pouvons nous empêcher de témoigner notre admiration pour la beauté des détails, pour la richesse, pour l'élégance et l'harmonie de la versification.

Ce sujet, traité par Sophocle, l'a souvent été parmi nous. Dès 1557, Baif prétendait avoir traduit la pièce du poëte grec, ligne pour ligne, vers pour vers, en rimes françaises. Pradon a fait aussi une *Électre* à sa manière; et, depuis celle de Crébillon, ce sujet a été remanié jusqu'à trois fois; d'abord par Longepierre, avec peu de succès; par le baron de Walef, dont la pièce n'a pas été représentée; et en dernier lieu, par M. de Voltaire, sous le titre d'*Oreste*. L'Electre de Crébillon n'a point succombé sous les efforts de tant de rivales : elle reparaît souvent sur la scène avec la même fierté et les mêmes applaudissemens. Le personnage d'Électre est intéres-

sant; celui d'Oreste, qui figure long-tems lui-même, a dû paraître neuf au théâtre. Celui de Palamède, absolument d'invention, est marqué au coin du génie de l'auteur. Rien encore de plûs touchant, que la reconnaissance d'Électre et de son frère, ni de mieux peint que les fureurs de ce dernier. On reproche à cette tragédie trop de complication, un amour épisodique, des descriptions qui tiennent de l'épopée, quelques vers durs, quelques expressions impropres. Il est bien difficile que, parmi tant d'objections, il n'y en ait pas quelques-unes de vraies; mais, n'y en eût-il aucune de fausse, il resterait encore assez de mérite à la pièce pour justifier ses admirateurs. Ce mérite, c'est le génie qu'on y découvre, et qui donne du prix aux défauts mêmes.

ELECTRE, tragédie de Longepierre, 1719.

Longepierre a imité tous les incidens et toutes les situations de Sophocle, excepté celle du dénouement; il y a joint, pour remplir ses cinq actes, une partie du dernier acte d'Euripide; c'est-à-dire, les remords d'Oreste. La reconnaissance d'Oreste est plus pathétique, selon nous, dans Longepierre, que dans Sophocle même; Electre, qui prend Oreste pour l'assassin de son frère, va le poignarder, lorsqu'elle en est empêchée par Palamède, qui arrête son bras : ce qui donne lieu à ce dialogue aussi simple que sublime et déchirant.

PALAMÈDE.

Ah! Madame, arrêtez.

ÉLECTRE.

Traître, qu'oses-tu faire?

PALAMÈDE.

Qu'alliez-vous attenter ?...

ÉLECTRE.

J'allais venger mon frère.

PALAMÈDE.

Vous alliez l'immoler : c'est Oreste.......

Il n'est pas possible d'imaginer une situation plus forte ; et, sans nous permettre de juger entre les anciens et les modernes, nous croyons que Longepierre, en imitant les deux tragiques grecs, a su les surpasser, ou, du-moins, réunir en lui seul le mérite de l'un et de l'autre. Nous ajouterons que Longepierre a su, sans les affaiblir, accommoder à nos mœurs des beautés admirées sur le théâtre d'Athènes : des beautés, que Crébillon et Voltaire n'ont peut-être dédaignées, que par ce qu'ils n'osaient espérer de les surpasser.

Cette tragédie, dont les vices essentiels ont causé la chûte, renferme des détails dignes d'un grand maître : le premier acte peut servir de modèle, pour l'exposition d'un sujet. Il se trouve, dans le rôle d'Electre, des couplets d'une belle versification : on en pourrait citer d'autres dans ceux d'Egyste, de Clitemnestre et d'Oreste ; mais ces détails ne peuvent racheter la dureté de la poésie, la marche traînante de la pièce, et les inutilités qui s'y trouvent.

Cette tragédie parut d'abord à Versailles, sur le théâtre de l'hôtel de Conti, où elle reçut de grands applaudissemens. En 1722, on la répéta à Paris ; et des gens de la première condition s'y trouvèrent, sur les

billets que fit distribuer le duc d'Orléans, alors régent. Les rôles d'Oreste, d'Egyste et de Clytemnestre, furent joués par Baron, Rozelli et la Beauval, retirés du théâtre. La grande affluence fut occasionnée, autant par l'envie de revoir Baron, que par la réputation qu'avait cette pièce. Mais elle perdit tout son mérite, dans le trajet de Versailles à Paris; on la siffla sur le théâtre du palais-royal. On a dit que Longepierre avait un goût décidé pour les auteurs grecs, et qu'il ne s'adonna à la poésie, que par les ordres de son père. L'obéissance est-elle toujours suivie du talent? Quoique Longepierre n'eût donné son Electre au public, que par une respectueuse déférence aux volontés du duc d'Orléans, il ne laissa pas que d'être vivement piqué du mauvais accueil qu'elle avait reçu; et l'on crut dans le monde qu'il en avait fait un sacrifice au feu. Cependant, il ne poussa pas son dépit jusqu'à ce point. Il se contenta de renfermer soigneusement son manuscrit; et, quelques années après sa mort, ce manuscrit tomba entre les mains d'un homme de lettres qui le fit imprimer.

M. de Voltaire, qui sait rendre justice à ce qu'il y a de bon dans un ouvrage, n'a pas dédaigné de suivre, dans son Oreste, à-peu-près le même plan que celui de Longepierre. On y trouve la même coupe des actes, la même distribution des scènes, et le coup de théâtre, où Electre va tuer son frère, croyant immoler à sa vengeance le meurtrier d'Oreste: quoique ce même coup de théâtre fût déjà dans Mérope.

Sans doute, la pièce de Longepierre aurait eu du succès, si l'on y eût trouvé le coloris brillant et vigoureux et l'énergie profonde que deux de nos poëtes, les plus

célèbres, ont su prêter aux douleurs de la fille d'Agamemnon.

ELECTRE, opéra, paroles de M. Guillard, musique de Lemoine, à l'opéra, 1782.

C'est, sans contredit, une entreprise hardie, que de mettre, sur la scène lyrique, un sujet aussi éminemment tragique que celui d'Electre. C'est pourtant ce qu'a fait M. Guillard, et ce qu'il a fait avec quelque succès. La terreur, qui forme le caractère dominant de cette tragédie, sans qu'aucune teinte en diminue les impressions, avait fait considérer ce sujet, comme exclusivement du ressort de la tragédie. L'auteur lyrique ne s'est pas même permis, ce que Crébillon n'avait pas craint de montrer sur le théâtre français, d'introduire, au milieu de cette action terrible, l'amour et la galanterie, quand tout y respire la fureur, la vengeance et le parricide. L'auteur a suivi en général le plan de Sophocle, et a conservé à chaque personnage le caractère, que ce grand poëte lui avait donné. Son exposition est claire, son action conduite avec simplicité, jusqu'au dénouement, où il a cru devoir s'écarter du poëte grec et de ses imitateurs.

Sophocle et Voltaire ne font égorger Clytemnestre par son fils, que derrière la scène; M. Guillard a mis ce parricide, sous les yeux même du spectateur. On aurait pu craindre que le tableau ne fût révoltant; il n'a paru que froid. Enfin, à quelques négligences près, le poème de M. Guillard est écrit avec sagesse, avec correction, et souvent avec élégance.

Quant à la musique, elle est vraiment dramatique:

On y trouve des morceaux d'une grande beauté, dans différens genres; enfin, elle fait honneur au compositeur.

ÉLÉMENS (les), opéra, ballet en quatre actes, par Roy, musique de Lalande et Destouches, danse de Balon, à l'opéra, 1725.

Le roi dansa dans ce ballet, avec de jeunes seigneurs, lorsqu'on le donna aux Thuilleries, en 1721.

On fit plusieurs couplets contre l'opéra des élémens, à l'opéra comique. Dans un prologue intitulé *l'enchanteur Mirliton*, on chanta les deux couplets suivans.

Tout Paris croit que l'Opéra
De santé crèvera,
En dépit des dérangemens
De tous les élémens.

Comme il y avait dans le ballet, une danse de vestales, on ajouta :

Oui, je sais qu'il veut que tout danse,
Quand ce serait hors de cadence :
C'est le grand tic de l'Opéra,
Ce sont ses grâces capitales;
On voit sur ce théâtre-là,
Se trémousser jusqu'aux Vestales.

On fit encore celui-ci, qui n'est pas le plus mauvais:

De quoi va-t-on s'aviser, ma féale,
De vous placer incongrûment ?

A l'Opéra, placer une vestale,
Ce n'est pas-là son élément.

ELFRIDA, drame héroïque en trois actes, en vers, mêlé d'ariettes, paroles de M. Guillard, musique de Lemoine, aux Italiens, 1792.

Voici l'anecdote historique qui a fourni le sujet de cette pièce.

« Edgar, Roi d'Angleterre, succéda à son frère Edwin en 959. Elfrida était la fille et devait être l'héritière de Davon, l'un des plus grands seigneurs du royaume. Quoiqu'elle n'eût jamais paru à la cour, le bruit de sa beauté la rendait célèbre. Edgar pensa sérieusement à l'épouser; mais, ne voulant rien faire au hasard, il charge Athelwold, son favori, d'aller vers le Comte, sous quelque prétexte, et d'examiner si la réalité répondait au bruit public. Les charmes d'Elfrida frappèrent si vivement Athelwold, qu'il résolut de l'enlever à son maître. Il revient, la représente comme une femme sans beauté, et dégoûte le Prince par des rapports infideles. Il lui insinue ensuite adroitement que ce parti, indigne d'un Roi, conviendrait assez à la fortune d'un sujet, et qu'un riche héritage le rendrait moins difficile sur le désagrément de la figure. Edgar consent volontiers aux projets de son favori : le mariage se conclut. Le nouvel époux a grand soin de tenir sa femme cachée en province; mais ses envieux ou la renommée découvrirent bientôt la perfidie. Le Roi, dissimulant sa colère, dit à Athelwold qu'il voulait lui rendre visite, et faire connaissance avec son épouse. Celui-ci prend les devans, sous prétexte des préparatifs nécessaires, révèle tout le secret à Elfrida, et la conjure d'employer son esprit et son adresse à paraître telle qu'il l'avait

dépeinte. C'était lui demander un effort des plus héroïques. Elfrida, avec l'envie de plaire et peut-être de se venger, ne manque pas d'étaler toute sa grâce. L'amour, la fureur, s'emparent du Roi. Il engage Athelwold dans une partie de chasse, le poignarde de sa propre main, et épouse sa femme bientôt après. Sans avoir eu un très-grand succès, la piéce a été écoutée favorablement; la versification en est noble et élégante.

ELISA, comédie en deux actes, par M***, musique de Chérubini, au théâtre Feydeau, 1794.

Elisa aime Florinde depuis sa plus tendre enfance; devenue libre par la mort de son père, elle a quitté sa patrie pour retrouver son amant, dont elle n'a point de nouvelles depuis longtems.

C'est au mont Saint-Bernard, au pied des glaciers de ce nom, que la scène se passe. Au moment où Elisa vient d'arriver, Florinde, qui ignore son départ, reçoit une lettre, dans laquelle un ami mal informé lui dépeint son amante infidelle et prête à en épouser un autre; désespéré de cette nouvelle, il cherche la mort à travers les précipices. Un orage, formé sur la crête de la montagne, facilite l'exécution de son projet, et le malheureux Florinde est entraîné par une avalanche, au fond d'une crevasse où sa mort paraît inévitable; mais les habitans de la montagne, appelés par ses cris, parviennent à le sauver, et Florinde, rendu à la vie, retrouve Elisa, et s'unit avec elle.

Tel est le fonds de cette pièce, où la vraisemblance est souvent sacrifiée au desir de produire de l'effet par des situations extraordinaires. On y remarque, au surplus, plusieurs scènes fort intéressantes.

ELISE, ou L'AMI COMME IL Y EN A PEU, drame en trois actes, en prose, par M***, 1778.

Cet *Ami comme il y en a peu* fait épouser Elise, sa maîtresse, à un Baron de ses amis, prêt à mourir, et qui, au lieu de mourir, s'enfuit avec une autre femme. Alors, l'*Ami comme il y en a peu*, pour mettre Elise à l'abri de la colère de son père, qui est absent, prend le titre d'époux; et, amant plus singulier encore qu'ami extraordinaire, il se contente de l'apparence d'un mari. *Tous les soirs, dès qu'Élise est retirée dans son appartement, après-souper, il s'esquive aussitôt le plus secrètement du monde*, et rentre de bonne heure le lendemain matin, de manière que personne ne se doute qu'il a sorti la nuit. Le père d'Elise et son mari reviennent tous les deux, et il suit delà un duel entre le mari et l'*Ami comme il y en a peu;* cependant, ce dernier explique les motifs de sa conduite, qui n'étaient pas faciles à deviner, et le père se laisse attendrir.

Au milieu de ce tissu d'invraisemblances, on trouve quelqu'intérêt et un plan assez bien suivi.

ELLER, compositeur 1809.

On lui doit la musique d'Apelle et Campaspe, opéra de Desmoustier. Il est professeur au Conservatoire, où ses talens et ses connaissances lui assignent un rang distingué.

ELLEVIOU, acteur de l'opéra comique, 1809.

Fils d'un chirurgien de Rennes, Elleviou entra dans la carrière du théâtre, malgré sa famille. Sa figure agréable, sa taille avantageuse, prévinrent d'abord le public en sa faveur; la flexibilité de sa voix, l'art et les grâces avec lesquels il sait la manier, lui méritèrent tous les suffrages.

le tems, en développant ses moyens, développa aussi son intelligence. Chaque jour, il sut se pénétrer plus profondément de l'esprit de ses rôles, et les jouer avec plus d'esprit et de finesse. Comme il n'a jamais recherché que les suffrages des gens de goût, on ne l'a jamais vu descendre jusqu'à la charge, dont seraient susceptibles les personnages de fat et de petits-maîtres, qu'il joue. On peut dire de lui, qu'il a su atteindre le point de perfection, sans jamais aller au-delà; c'est tout ce que l'on peut exiger de l'artiste le plus consommé. Si sa voix se prête à tous les tons, son jeu se prète à toutes les nuances : on peut dire même qu'il saisit les plus délicates; et que, sans montrer trop de prétention, il sait les rendre sensibles pour le spectateur le moins intelligent, pour peu qu'il soit attentif et judicieux.

EMBARRAS DE GODARD (l'), ou L'ACCOUCHÉE, comédie en un acte, en vers, par Visé, 1667.

Cette comédie n'est qu'une farce, où tous les personnages pensent et agissent comme de petits bourgeois. Ce sont plutôt les détails des couches d'une marchande de la rue St.-Denys, que de celles d'une dame à équipage, telle qu'on dépeint Mme. Godard. Son mari criaille depuis le commencement jusqu'à la fin, sans rien avancer : ses domestiques se moquent de lui, et il a bien de la peine à en trouver un pour aller chercher la sage-femme. Champagne, à qui l'on donne cette commission, s'habille avec précipitation, met ses bas à l'envers, et passe le bras gauche dans la manche droite de son juste-au-corps. Cependant Isabelle, fille de M. Godard, l'aide à mettre son habit; mais, perdant patience et toute retenue, elle

lui donne des soufflets, pour le faire hâter. Alors Picard, cocher de la maison, s'offre à faire la commission; mais Champagne s'y oppose; ce qui donne lieu à une longue contestation; enfin, ils sortent ensemble et vont chez la sage-femme. Cette dernière arrive; mais, avant de monter à l'appartement de Mme. Godard, elle perd un tems considérable à s'informer si l'on a eu soin de préparer tout ce qui est nécessaire. Enfin, Champagne et le cocher apportent une layette: le premier, moins ivre que son camarade, et voulant s'en divertir, l'emmaillotte, lui fait manger de la bouillie, et le berce comme un enfant. Cependant, Mme. Godard accouche: alors on demande les langes, que l'on trouve servant d'enveloppe à Picard. On annonce d'abord la naissance d'un garçon: cette nouvelle chagrine fort Isabelle; car elle craint que son père, qui s'est toujours opposé à son mariage avec Cléante, ne veuille encore la faire religieuse, pour enrichir ce fils qui vient de naître. Mais elle ne demeure pas long-tems dans cette inquiétude; on apprend que Mme. Godard n'est accouchée que d'une fille; alors, plus d'obstacles: Godard, à la prière de sa femme, consent au mariage d'Isabelle avec Cléante.

EMBARRAS DES RICHESSES (l'), comédie en trois actes, en prose, précédée d'un prologue, et suivie d'un divertissement, par d'Alainval, aux Italiens, 1725.

Pamphile, maître de Trivelin, le charge d'une lettre pour Florise, son amante. Trivelin rencontre Arlequin, son ancien ami, et lui donne un rendez-vous au cabaret, où il lui promet de l'aller rejoindre. Arlequin, qui n'est occupé que de son amour pour Cloé, et qui n'a d'autre fortune qu'un petit jardin, chante et se réjouit sans cesse. Le

financier Midas le regarde les bras croisés, s'impatiente de sa gaieté, et essaye de lui prouver qu'il ne doit pas être heureux, parce qu'il est pauvre; mais Plutus lui donne un trésor : et, dès-lors, Arlequin perd sa joie. Cloé a beau lui témoigner de l'empressement; à peine se souvient-il de l'avoir aimée; son trésor est devenu le seul objet de son amour. Delà renaissent mille embarras qui se succèdent, et qui le forcent enfin de rendre à Plutus ce trésor importun. Plus d'or, il reprend sa gaîté et revient à Cloé. La pièce se termine par le double mariage d'Arlequin avec Cloé, et de Pamphile avec sa chère Florise.

EMBARRAS DES RICHESSES (l'), opéra en trois actes, musique de Grétry, à l'opéra, 1782.

Myrtil, favorisé par Plutus lui-même, devient tout-à-coup immensément riche, de très-pauvre qu'il était; mais le dieu lui a, par malheur, donné un talisman, qui doit, tant qu'il le portera au doigt, lui inspirer le désir d'amasser sans cesse de nouveaux trésors : aussi Myrtil abandonne-t-il la pauvre et jolie Rosette, qu'auparavant il aimait autant qu'il en était aimé, pour rechercher la main d'une certaine Julie, qu'il n'aime point et qu'il croit très-riche; à la fin, désabusé, il renonce volontairement à Julie et aux richesses, pour épouser sa chère Rosette.

Le sujet de ce poëme est très-connu, et a déjà fourni la matière de plusieurs drames : de *Grégoire*, par le père Ducerceau; du *Financier* et du *Savetier*, opéras-comiques, et de la comédie de d'*Alainval*, jouée au théâtre Italien, sous le même titre de l'*Embarras des Richesses*, et dont le nouvel auteur a pris la principale idée.

Ce sujet s'offre avantageusement à la scène lyrique, où le merveilleux a été de tous tems admis ; Plutus y figure plus convenablement que dans la comédie de d'*Alainval*, où ce Dieu est en scène avec Arlequin. Il est vrai qu'il revient trop souvent dans l'opéra. Ces personnages fabuleux ne peuvent que refroidir toute action où ils jouent un grand rôle.

L'action se développe très-bien dans le premier acte, jusqu'au moment où l'anneau de Plutus agit sur Myrtil. Elle languit dans le second acte, parce que tout l'intérêt ne porte que sur l'inquiétude de Myrtil pour sa cassette, que personne ne cherche à lui voler. Il eût été possible de mettre sa vanité en jeu par des situations comiques. Il n'est qu'avare et triste, il aurait pu être ridicule et plaisant.

Le troisième acte est bien coupé : le dénouement est amené d'une manière naturelle, et présente tout-à-la-fois une scène comique et touchante.

Il y a des détails et des traits piquans, et des morceaux bien écrits ; mais la diction est, en général, trop négligée, et tombe quelquefois dans des familiarités au-dessous du ton qu'exige la comédie lyrique : le style le plus simple a son élégance.

Quant à la musique, elle offre à chaque instant l'imagination brillante et féconde, la manière élégante, claire et facile, l'expression fine, spirituelle et gracieuse, qui caractérisent le talent de M. Grétry.

Voici des vers qui lui furent adressés au sujet de la musique de cette pièce.

De la nature, enfant gâté,
Des plus beaux dons elle t'a fait largesse ;

Grétry, tu sais répandre la richesse
Dans le sein de la pauvreté.

EMBARRAS DU CHOIX (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Boissy, aux Français, 1741.

Une jeune et jolie personne, nommée Lucile, fille d'un M. Cléon, ancien militaire ruiné, a été élevée par Lisidor son oncle. Les grands biens de l'oncle ont attiré beaucoup de soupirans à la nièce, au point qu'elle est embarrassée dans son choix; car il s'agit de la marier. Le chevalier, oncle d'un jeune marquis, très-enclin à la médisance, sollicite la main de Lucile pour ce neveu, auquel il veut donner toute sa fortune. Mais Lucile, qui a connu le marquis avant son séjour dans la capitale, ne veut accepter sa main, qu'autant que l'expérience et la réflexion auront changé son caractère. Le marquis arrive, et étale ses grâces et son esprit aux yeux de la jeune personne, qu'il croit captiver avec le ton tranchant et les airs du grand monde qu'il a puisés à la cour. Mais il se trompe; Lucile veut un peu moins d'esprit et beaucoup plus de sentiment. Il s'arrange pour paraître tel qu'on le souhaite: mais,

Chassez le naturel, il revient au galop.

A travers les discours que lui dicte son amour, il laisse toujours appercevoir la causticité qui fait le fond de son caractère. Lucile a encore un autre soupirant; c'est le baron de Fierval, qui convoite, non ses beaux yeux, mais l'immense fortune de l'oncle. Il est appuyé dans ses prétentions par Isabelle sa sœur, qui emploie tout son crédit auprès de Lisidor pour lui faire obtenir la main

de Lucile. Isabelle croit avoir réussi, quand Lisidor, qui l'estime beaucoup et qui l'aime, lui propose de l'unir à un homme riche et à peu près de son âge. Elle vient faire part à son frère de cette heureuse nouvelle ; mais le baron, qui ne veut que la fortune de l'oncle, renonce à Lucile, et laisse appercevoir son avarice. Il plaint celle qu'il recherchait avec tant d'ardeur un instant auparavant, et se retire. Le marquis, au contraire, semble content de cette circonstance pour pouvoir offrir sa fortune à Lucile ; il se croit sûr de sa conquête, et donne un libre cours à sa malignité : mais Lucile en est offensée, et préfère l'indigence à une aisance qu'elle acheterait à un si grand prix. Cependant le chevalier, oncle du marquis, homme de trente-huit ans, renonce au célibat, et propose sa main à Lucile, qui l'accepte avec la meilleure grâce. Dans ce moment, Lisidor arrive, et annonce qu'il a marié Isabelle à l'un de ses amis, nommé Damon. Ainsi, le baron et le marquis sont éconduits, et le chevalier devient l'époux de Lucile.

Tel est le fonds de cette comédie, dans laquelle on trouve une action intéressante, des caractères vrais et raisonnables, et un dialogue aisé et naturel.

Dans cette pièce, l'auteur avait fait le portrait de Mlle. Gaussin, qui jouait le rôle de Lucile. Ce portrait est digne d'être cité, et par son propre mérite, et par celui de l'actrice qui en était le sujet.

Rien ne peut l'enlaidir ; tout sied à sa personne ;
Tout devient agrément par l'air qu'elle lui donne.
On ne saurait la voir sans en être enchanté.
Son air, son caractère est l'ingénuité :

Mais, ingénuité fine, spirituelle :
Car elle a de l'esprit presqu'autant qu'elle est belle.
Ses grâces sans étude, et qui n'ont rien d'acquis,
Charment dans tous les tems, sont de tous les pays ;
Et son âme parfaite, ainsi que sa figure,
Pour devoir rien à l'art, tient trop à la nature.

EMPIRE DE L'AMOUR (l'), ballet héroïque, composé d'un prologue et de trois entrées, par M. Moncrif, musique du chevalier de Brassac, 1733.

Le sujet du prologue est le rajeunissement des nymphes qui avaient élevé Bacchus. Les trois entrées sont l'empire de l'amour sur les hommes, dont on voit un exemple dans *Phèdre* et *Thésée*; l'empire de l'amour sur les dieux dont : Venus et Adonis, Cupidon et Psyché sont le sujet ; l'empire de l'amour sur les génies qui sont le feu, l'air, etc. En 1741, on y ajouta une quatrième entrée, intitulée *l'Empire de l'amour sur les demi-dieux*.

EMPIRIQUES (les), comédie en trois actes, en prose, par Brueys, aux Français, 1697.

L'auteur y plaisante sur l'impression que fait sur le public, l'affiche d'un élixir, d'une quintessence, d'un opiat, etc. Le Baron, père de Marianne, est à la merci de deux empyriques; l'un des deux loge même chez lui. Eraste, amoureux de Marianne, voudrait l'épouser avant que de partir pour l'armée ; mais le baron, qui se croit malade, ne veut marier sa fille, que lorsqu'il se portera bien : c'est ce qui fait chercher à Eraste les moyens de le guérir. Frontin, son valet, déguisé en empyrique, est introduit chez le baron, et l'oblige de changer de méthode. Il lui prescrit, sous des noms empruntés, un potage et une dose assez forte du meilleur vin. Le baron s'y résout : il

prend goût à la potion; et, au milieu de la gaîté qu'elle lui inspire, il consent à ce qu'on exige de lui. Cette comédie a de l'analogie avec le *Malade Imaginaire*, mais elle lui est bien inférieure.

EMPORTÉ (l'), ou L'IRATO, comédie-parade, en un acte, mêlée d'ariettes, par M. Marsollier, musique de M. Méhul, à l'opéra-comique, 1798.

Lysandre, neveu de Pandolphe, aime Isabelle qui le paye d'un tendre retour; mais l'oncle, dont la violence et l'emportement contrastent avec le flegme et le sang-froid du neveu, non seulement veut deshériter Lysandre, pour faire passer sa fortune entre les mains de Balouard, son docteur, véritable Cassandre, qui est le jouet de la fureur de l'oncle, mais il veut encore lui ravir sa maîtresse. De leur côté, les amans cherchent à déconcerter les projets de l'oncle, et ils y réussiront. Isabelle qui n'est pas du tout de l'avis de Pandolphe, et qui ne peut s'accommoder d'un M. Balouard, trouve un moyen qui n'est pas très-décent, mais dans une farce de ce genre on n'y regarde pas de si près; c'est de faire croire à M. le Docteur, qui vient lui faire la cour, qu'elle n'est pas, à beaucoup près, aussi ingénue qu'il semble se l'imaginer. Parmi la foule de ses adorateurs, il en est un surtout qu'elle aimait à la fureur, et un soir, au clair de la lune.... D'ailleurs, cet amant était militaire, et il casserait bras et jambes à celui qui lui enleverait sa maîtresse. En voilà trop pour faire passer au docteur l'envie d'épouser Isabelle : mais Pandolphe, qui n'entend pas raison, veut absolument qu'il l'épouse, ne souffre pas d'explication, lui jette une chaise par les jambes, et le chasse de chez lui. Cela ne change pas ses

dispositions envers son neveu; il est toujours très-décidé à le déshériter; et pour preuve, c'est qu'il lui ferme la porte au nez, et va dîner seul avec Isabelle. Heureusement que Scapin, homme de précaution, s'est emparé d'un panier de vin et d'un pâté, qu'il va manger, pour faire passer son chagrin; mais, comme Lysandre est au moins aussi chagrin que lui, il se console de la même manière. Cependant le docteur, qui n'a pas dîné, déplore son malheur, et revient pour faire sa paix avec Pandolphe. Mais, comme il est de l'intérêt de Lysandre qu'il ne parvienne pas jusqu'à lui, il le retient et le fait boire si bien, que le docteur perd le peu de sens commun qui lui reste. On l'engage et on l'affuble d'un habit militaire, d'un grand sabre, d'un casque, etc., etc. Pendant que Scapin et son maître s'amusent aux dépens du docteur, Pandolphe s'endort après avoir dîné; ce qui est assez naturel. Isabelle profite de son sommeil pour s'échapper de sa prison; alors les amans s'entretiennent de leurs amours. Mais voilà que, tout-à-coup, l'oncle se réveille, et surprend Lysandre aux genoux de sa nièce; rien de mieux. Il crie, il tempête, il appelle ses valets qui, tous tremblans, viennent lui ouvrir la porte qu'Isabelle avait fermée par précaution. Inutile ardeur! Pandolphe ne consentira jamais à unir deux amans, qui se sont aimés sans sa permission. Mais aussitôt, une foule de valets, tous les gens de la maison et autres lieux circonvoisins, arrivent et font un tel charivari, crient si fort que, pour les faire cesser, Pandolphe donne son consentement.

Cette pièce a beaucoup de ressemblance, quant au genre, avec le *Tableau Parlant*, ancienne pièce de la comédie italienne, qui fut le début du celèbre Grétry; on y trouve un Pierrot aussi plaisant que le Scapin de

l'*Emporté*, un Léandre aussi roide, aussi guindé, une Isabelle qui n'est pas moins vive, et enfin un Cassandre qui vaut bien le docteur Balouard. Tout le dialogue est également dans ce genre d'exagération comique, et d'emphase burlesque.

EN ATTENDANT.

Il échappe quelquefois de plaisantes naïvetés à des spectateurs, qui ont peu d'habitude du spectacle. On sait qu'après la pièce du jour, les comédiens mettent sur l'affiche: *En attendant telle ou telle pièce*. Un des spectateurs, dont nous parlons, avait vu éteindre toutes les lumières, après le spectacle, et n'en restait pas moins à sa place. On vint lui demander s'il y fixait son domicile: « Oui, dit-il, ce spectacle-là n'était qu'*en attendant*. » J'ai bien lu l'affiche, et j'attends l'autre pièce; car » c'est pour celle-là que je suis venu ».

ENCORE DES BONNES GENS, comédie en un acte, en vaudevilles, par M. Guillemain.

L'intrigue de cette jolie petite pièce est très-faible: mais il est difficile de faire des couplets plus spirituels et mieux tournés. Bertrand va marier Jeannette, sa fille, à Basile, et va porter, à la mère de son gendre, une somme de six mille livres, qu'il a amassée pour la dot de sa fille. Cependant Bertrand attend son frère, qui est un laboureur peu aisé. Mais ce frère lui écrit qu'un ouragan terrible vient de ravager son champ, et que, s'il n'a pas cent écus, il va éprouver les plus grands malheurs. Bertrand, qui vient de donner tout ce qu'il possédait, se désole; mais son gendre Basile, doué d'un aussi bon cœur que lui, lui offre de détacher cent écus de la somme,

qui vient d'être remise à sa mère. Sur ces entrefaites, Jeannette, qui revient de chez sa marraine, apporte quinze louis, qu'on lui a donnés pour présent de nôces. Enfin, le laboureur arrive; on lui donne les quinze louis, sur lesquels on ne comptait pas, et tout le monde est heureux. Ce fonds léger est encadré dans un dialogue très-plaisant et dans des couplets charmans; en voici un, chanté par Jeannette, qui est couturière; elle dit qu'elle fait de belles robes, mais qu'elle ne les porte pas.

> C' n'est pas pour elle que l'abeille
> Compos' ce miel si doux, si bon :
> Tout d' même, quand l'ouvrier veille,
> C' qu'il travaille, est-ce pour lui ?.... Non.
> Mais, qu' je n' mett' pas ce qu'on m' voit faire,
> Gn'y a pas là d' si grand déplaisir.
> Ah ! l' grand mal ! c'est qu', sous la chaumière,
> On n' mange pas l' pain blanc qu'on fait v'nir.

ENCORE DES MÉNECHMES, comédie en trois actes, par M. Picard, au Théâtre de Monsieur, 1791.

Les *Ménechmes*, ou la ressemblance frappante de deux personnes, ont été une mine inépuisable pour Ménandre, et Plaute; et chez les modernes, pour Shakespéar, Regnard, et plus de vingt auteurs qui ont imité ceux-ci. Quoi qu'il en soit, cette pièce intitulée : *Encore des Ménechmes*, a obtenu du succès. Au milieu des inutilités et des longueurs, qui en obstruent la marche, elle offre des traits d'un bon comique.

ENCORE DES SAVOYARDS, ou L'ÉCOLE DES PARVENUS, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, aux Italiens, 1792.

Cette comédie avait été jouée en deux actes, quelques

années auparavant, sur le même théâtre. L'auteur l'a réduite en un acte, et l'a coupée en opéra. Cet essai a réussi : c'est toujours le même sujet. (*Voyez* LES DEUX PETITS SAVOYARDS.) Devienne y a adapté une musique agréable, chantante, et dont plusieurs morceaux offrent un mérite réel de facture et de précision.

ENDYMION, pastorale héroïque, par Fontenelle, musique de Colin de Blamont, à l'Opéra, 1731.

Le poëte Roy fit à ce sujet les couplets suivants :

C'est donc par vous, petit Colin
Qu'on verra Fontenelle,
Ravitaillé par Pellegrin,
Briller à la chandelle.
Sans vous, on n'eût jamais noté
Endymion garde-boutique,
Soporifique;
Mon fils en vérité,
Vous avez bien de la bonté.

Qu'entre les jurés beaux esprits
Fontenelle ait sa place;
Ils sont faits pour mettre à haut prix,
Tout ouvrage à la glace;
Mais si le bon homme a compté,
Que d'un double accueil on régale
Sa pastorale;
Parterre, en vérité,
Vous auriez bien de la bonté.

Octogénaire Céladon,
Ta muse ressuscite.
Vers forcés, précieux jargon,
Ni rime ni conduite.
Ton Endymion rebuté

Aboya jadis à la lune,
Pour sa fortune
Gruer *, en vérité,
Témoigne bien de la bonté.

Fontenelle, ce vieux bedeau
Du temple de Cythère,
Fait remonter sur le tréteau
Sa muse douairière.
Si, de ce ballet avorté,
Vous daignez faire une critique,
Cher Dominique;
Je dis qu'en vérité,
Vous aurez bien de la bonté.

Puisque chaque âge à ses hochets,
Comme a dit Fontenelle,
Passons tous les colifichets
A sa jeune cervelle.
Mais que, décrépit et voûté,
Sur la scène encore il gigotte:
Une calotte,
Messieurs, en vérité,
Ne l'aurait-il pas mérité?

ENDRIAGUE (l'), opéra-comique en trois actes, mêlé de prose et de vers, par Piron, à la foire St.-Germain, 1727.

Les habitans d'une île des Indes ont coutume de sacrifier tous les six mois une jeune fille de quinze ans à un animal appelé l'Endriague. Ce jour est celui du sacrifice; et le hasard veut que Grazinde, qui, la veille à fait naufrage auprès de l'île, soit choisie, comme étrangère, pour

* Entrepreneur de l'Opéra.

servir de pâture au monstre. Elle est sous la garde d'un homme et d'une femme qui passent pour muets. Nicaise, fils du grand sacrificateur, devient éperdument amoureux de Grazinde; et, par le moyen d'une bourse de mille sequins, il engage les prétendus muets à lui livrer la fille. Au lieu de profiter d'un moment si précieux, Nicaise s'amuse à causer avec Grazinde; et, quoiqu'elle puisse dire pour le presser de la tirer du péril, il court chercher un parapluie, parce qu'il pleut à verse. Pendant ce tems-là, le grand sacrificateur arrive avec ses satellites. La pauvre Grazinde est livrée au monstre, qui achève de l'engloutir, lorsque Nicaise est de retour. Le génie Papocambèche, irrité des sanglans sacrifices des insulaires, les métamorphose en pierres. Un chevalier errant, nommé Perce-Moufle, qui ne s'explique qu'en langage des anciens romans, combat l'Endriague, la tue, désenchante les habitans et délivre Grazinde.

ÉNÉE ET LAVINIE, tragédie-opéra en cinq actes, par Fontenelle, musique de Colasse, 1690.

Cet opéra renferme beaucoup de machines et de merveilleux. On y voit paraître jusqu'à l'ombre de Didon; peut-être ne sert elle qu'à rendre Enée moins intéressant: c'est un vice du sujet que l'art peut difficilement corriger. En voici au surplus une analyse en vers que l'on attribue à M. de St.-Gilles, et que nous transcrivons ici pour faire diversion.

Venez voir l'opéra d'Enée;
Hâtez-vous pour vous bien placer;
Mais déjà la toile est levée:
Silence, je vais commencer.

PROLOGUE.

La félicité se partage
Entre les hommes et les Dieux ;
Encelade, avec son bagage,
Trébuche en attaquant les Dieux.

ACTE PREMIER.

L'ingrat déserteur de Carthage,
Rebut de l'orage et des flots,
Par un troisième mariage
Veut s'assurer un long repos.

L'Infante a beaucoup de tendresse :
Mais elle n'en fait pas semblant.
Le troyen laisse sa maîtresse.
Pour causer avec sa maman.

O Vénus, ô maman mignonne !
Montrez que je vous dois le jour :
Faites qu'on aime, en ma personne,
Le petit frère de l'Amour.

Le Roi veut devenir grand-père,
Et la paix lui semble un grand bien.
Turnus n'a pour lui que la mère ;
Latinus aime le troyen.

On ferme, pour la paix prochaine,
Le temple habité par Janus.
Junon brise tout ; et la Reine
Se réjouit avec Turnus.

ACTE SECOND.

Dans un bocage qu'on révère,
La Princesse vient soupirer ;
Le Roi vient consulter son père,
Qui daigne souvent l'éclairer.

La fortune est toujours volage,
La haîne n'est pas sans retour;
De longs malheurs sont le présage
Des biens, qui viennent à leur tour.

Turnus prétend que Lavinie
A son gré choisisse un époux;
La jeune Princesse est ravie,
Et cède aux transports les plus doux.

Au sortir d'un affreux nuage,
Didon l'arrête et lui fait peur;
Mais bientôt elle prend courage;
L'ingrat troyen lui fait honneur.

Il vient, et dit, transporté d'aise:
Princesse, que je suis content!
Tout beau, Seigneur, ne vous déplaise;
Turnus doit du moins l'être autant.

Quel coup mortel, quelle réponse!
Junon, ce sont-là de tes coups.
Ah! ciel, faut-il que je renonce
A l'espoir d'un hymen si doux?

ACTE TROISIÈME.

Turnus querelle la Princesse,
Parce que ses vœux sont flottans;
Elle demande avec adresse
Qu'on lui donne un peu plus de tems.

Souffrez avec moins de colère,
Que je ne précipite rien;
Dans le grand choix que je dois faire,
Il n'y va pas peu pour le mien.

Je vous aimai dès votre enfance;
Je suis votre cousin germain.
Mon cousin, sans une dispense,
Je ne puis vous donner la main.

La Princesse souffre avec peine
Que l'on médise du troyen;
Et, quoiqu'ait dit l'ombre africaine,
Enée est un homme de bien.

Turnus est pourtant plus sincère;
Il sait aimer comme Amadis.
Mais il ignore l'art de plaire,
Que Vénus enseigne à son fils.

Quelles sont ces voix éclatantes?
Que veut dire ce bruit confus?
La Reine conduit les Bacchantes;
On célèbre aujourd'hui Bacchus.

Dans cette bachique cohue,
On forme un projet inhumain.
La Princesse est trop retenue;
La Reine veut la mettre en train.

Que ferez vous, pauvre Princesse?
Il faut hurler avec les loups.
La Reine, B cchus, tout vous presse
De choisir Turnus pour époux.

ACTE QUATRIÈME.

Le troyen, que ce choix assomme,
La réduit à s'en excuser;
Turnus accepte, en galant homme,
Le combat qu'il peut refuser.

Dans une coquille dorée
On voit la déesse d'amour:
Elle est brillante, elle est parée,
Et plus belle que le beau jour.

Comment vous portez vous, ma mère?
Vous négligez bien vos enfans;

Quel destin, quelle loi sévère,
Loin de moi vous tient si longtems?

Mon fils, connais mieux ma tendresse;
Lavinie est folle de toi,
Mais le cœur de cette Princesse
Est un don que tu tiens de moi.

Item, Turnus porte une hache,
Teinte dans le lac souterrain;
Mais je t'apporte une rondache,
Qu'a fait pour toi le bon Vulcain.

ACTE CINQUIÈME.

Sur un présage assez frivole,
La Reine rend grâce au destin:
Turnus meurt, Junon s'en console;
Les troyens vont parler latin.

Quand ce même opéra fut remis en musique, ce poëme existait depuis environ quatre-vingts ans. Il n'eut qu'un succès des plus médiocres. M. d'Auvergne entreprit de refaire l'ouvrage du disciple de Lully, très-inférieur à son maître. Il communiqua son dessein à M. de Fontenelle, qui lui fit cette réponse désintéressée et philosophique. « Monsieur, vous me faites beaucoup d'honneur; mais il » y a soixante ans que cet opéra fut représenté pour la » première fois; il tomba, et personne alors ne me dit » que ce fût la faute du musicien ». M. d'Auvergne admira sans doute cette franchise, bien rare dans un auteur; mais elle ne le découragea point. Il fit paraître, en 1758, cet opéra avec sa nouvelle musique, et dut être content de l'accueil qu'il reçut du public.

ENFANCE DE J. J. ROUSSEAU (l'), drame,

mêlé de musique, par Andrieux, musique de Daleyrac, au Théâtre de l'Opéra-Comique, 1794.

Rousseau, à l'âge de treize ans, est encore dans la maison paternelle: échauffé par la lecture des grands hommes de Plutarque, il a fait imprimer, dans le Journal de Genève, plusieurs lettres sur des sujets de politique et de morale, sous le nom de Caton le censeur. C'est son cousin Bernard qui se charge de les copier, et de les porter chez l'imprimeur.

Ces lettres produisent dans Genève une grande sensation: Masseron, le greffier, ennemi secret du père de Rousseau, le soupçonne d'en être l'auteur; et, l'une de ces lettres ayant donné de l'ombrage au petit conseil, il s'en procure la minute, et la fait dénoncer au conseil. Sur la nouvelle que l'auteur de ces lettres va être poursuivi, Jean-Jacques que, ni la louange, ni la critique, n'ont pu engager à se découvrir, se déclare publiquement l'auteur de ces écrits; cet acte de courage est bientôt récompensé par la décision du conseil, qui lui décerne une couronne, en l'engageant à poursuivre une carrière si bien commencée : les détails de cet ouvrage en rachètent avantageusement l'invraisemblance. L'intrigue, les paroles et la musique ont obtenu de grands succès.

ENFANT D'ARLEQUIN PERDU ET RETROUVÉ (l'), comédie en cinq actes, par Goldoni, aux Italiens, 1761.

Deux amans se sont mariés secrètement, et ont eu un enfant, qu'ils ont fait cacher, en attendant qu'ils aient trouvé à qui le confier, ou que leur mariage soit découvert. Arlequin, pauvre paysan du voisinage, et mari de

Camille, a, dans le même tems, un fils du même âge. Il arrive, par divers incidens, que ces deux enfans sont changés l'un pour l'autre, sans qu'Arlequin en soit instruit. Il apprend seulement qu'il n'est pas le père de l'enfant qu'il croit lui appartenir : de-là ses soupçons contre la vertu de sa femme. Pour se venger, il met le feu à sa chaumière, d'où l'enfant avait été enlevé à l'insçu de sa mère. Celle-ci, qui croit que son fils est dans la maison, pousse des cris de désespoir en la voyant toute en feu. Les choses s'éclaircissent; les mères reconnaissent leurs enfans; et les deux amans se trouvent dans une position à pouvoir déclarer leur mariage.

ENFANT PRODIGUE (l'), comédie en cinq actes, en vers de dix syllabes, par Voltaire, au théâtre Français, 1736.

Euphémon, fils aîné d'une famille riche, entouré de perfides amis, s'est livré à toute la fougue de sa jeunesse, et a donné carrière à sa prodigalité; il a méconnu l'autorité d'un père, il a fait le désespoir de sa famille; en un mot, il ne lui reste plus rien, que la honte et les remords. Cependant, Euphémon père a reporté toute sa tendresse, pour son fils aîné, sur M. de Fierenfat, son fils cadet : ce M. de Fierenfat, président de Cognac, est un personnage dur, égoïste, avare et aussi sot que ridicule. Il a fait une promesse de mariage à une certaine baronne de Croupillac, riche veuve d'Angoulême, mais qui pourtant n'est pas tout-à-fait si riche que Lise, fille de M. Rondon, amante aimée d'Euphémon fils; aussi voit-on M. de Fierenfat, se dégager des fers de la baronne de Croupillac, pour épouser la fille de M. Rondon. Ce M. Rondon est un brave homme; mais un homme

franc et un peu brutal. Il ne parle jamais qu'en grondant. Il veut absolument marier Lise à M. de Fierenfat, et il ne consulte, ni sa fille, ni même Euphémon père; il veut faire ce mariage, et il le veut en dépit de tout le monde. Cependant la baronne arrive sur le bruit du mariage de Fierenfat, pour faire valoir ses droits sur le cœur et la main de son infidèle. Elle a eu la précaution de se faire escorter par d'honnêtes huissiers de son pays, qui ne paraissent pas dans la pièce; mais qui n'en sont pas moins prets à exercer leurs délicates fonctions. Le mariage doit se faire le jour même, mais la baronne y mettra empêchement. Les choses sont en cet état, quand Euphémon fils, sous la livrée de la misère, arrive avec son ancien valet Jasmin, aujourd'hui son égal, car l'indigence ne connaît pas de distance. Comme ils ne savent où donner de la tête, Jasmin propose à son maître de se mettre en condition; et déjà celui-ci s'est proposé à Euphémon père, qui les accepte tous deux pour M. de Fierenfat. La baronne, qui reconnaît Euphémon pour avoir brillé dans sa ville, lui propose de le seconder dans ses vastes desseins. Il n'a pas de peine à s'en charger, quand il apprend que c'est le mariage de Lise, avec M. de Fierenfat, son frère, qu'il s'agit de traverser. Le hazard lui amène cette tendre et fidéle amante; il lui peint son repentir, ses remords, et parvient à obtenir son pardon. Lise n'a pas cessé de l'aimer; Lise partagera son bon ou mauvais sort, au risque d'encourir la disgrâce de son père. Le point essentiel, c'est de ramener Euphémon père. Lise s'en charge; ce généreux et bon père gémit sur les égaremens, et sur la perte de son fils, qu'il n'a point cessé d'aimer; il le plaint, plutôt qu'il ne l'accuse. Déjà il a appris d'un vieillard la cruelle position, où se

trouvait son fils; on lui a dit qu'il avait été en prison pour dettes; qu'abandonné de tous les faux amis qui avaient séduit sa jeunesse, il avait gémi dans l'horreur d'une captivité affreuse; enfin il le croit mort, et ne veut point que le jour, où la nouvelle de tant de malheurs lui est parvenue, soit consacré à la célébration d'un hymen qu'il n'approuve qu'à regret. Lise va donc voir le père de son amant, et elle le trouve dans cette situation, où le cœur, navré par la douleur et livré à la mélancolie, laisse un libre passage à la tendresse et à la pitié. Elle le prépare par degré à recevoir la nouvelle qu'elle va lui apprendre. Elle lui rappelle qu'elle a été promise à Euphémon, qu'elle l'a aimée d'après le vœu de son père et le sien; elle lui peint le malheur de son amant, son repentir, ses remords et implore sa grâce. Trop heureux de le revoir digne de sa tendresse, Euphémon oublie les erreurs de son fils, lui pardonne, et lui rend tous ses droits, et le cœur de son amante. M. de Fierenfat, pour éviter un procès, est obligé d'épouser la Baronne de Croupillac; enfin, M. Rondon approuve le mariage de sa fille avec Euphémon, corrigé, et entièrement revenu de ses travers.

Le jour de la première représentation de cette pièce, les comédiens avaient affiché *Britannicus*, tragédie de Racine. L'heure de commencer étant venue, un acteur vint annoncer qu'une des actrices, qui devait jouer dans *Britannicus*, était tombée malade; ainsi qu'ils ne joueraient point cette pièce; mais que, pour dédommager les spectateurs, ils donneraient la première représentation d'une comédie nouvelle, en cinq actes, en vers. Le public ne fut point la dupe de cette petite ruse. Il sentit bien qu'il n'était pas naturel qu'une pièce nouvelle se trouvât tout d'un coup apprise, et les acteurs assemblés

en un instant par le seul hasard. Il aurait été aussi extraordinaire que l'auteur d'une comédie, dont le titre même n'avait pas encore transpiré, voulût souffrir que sa pièce servît, pour ainsi dire, de supplément, et qu'elle parût pour la première fois *incognito*. Ainsi l'on jugea que rien de tout cela ne se faisait sans réflexion, et que l'auteur avait eu ses raisons, pour préparer de longue main ce coup de théâtre.

Pendant le cours de cette pièce, le Roi, qui donnait déjà, depuis quarante-cinq ans, une pension de douze mille livres aux comédiens français, l'augmenta encore de trois mille livres en faveur de la demoiselle Quinault, de Dufresne, son frère, et de Duchemin, à raison de mille livres chacun.

Piron a dit que, s'amusant un jour à la Foire, avec Voltaire et plusieurs autres personnes, à voir des marionnettes représenter le trait de l'*Enfant Prodigue*, Voltaire plaisanta là-dessus. « Savez-vous, lui dit » Piron, que je vois-là de quoi faire une bonne comé» die? C'est dans la crainte que je ne fisse ce que j'a» vançais, que Voltaire prit les devans, et fit la pièce » qu'il a donnée sous ce titre. » Piron ajoutait qu'il avait lui-même un plan sur le même sujet sans sortir de l'évangile.

Il y avait, dans une troupe de société, une dame d'une taille haute, d'une figure et d'une voix *homasses ;* les traits de son visage étaient dessinés assez grotesquement, et elle n'était pas jeune ; elle avait eu toute sa vie le goût du théâtre, et avait beaucoup d'esprit et de talens ; depuis quelque tems elle avait généreusement adopté les rôles de caractère et de femme ridicule : elle s'en acquittait à merveille ; aucun rôle n'était trop chargé pour elle. Un

jour qu'elle avait joué celui de la Baronne de Croupillac, dans l'*Enfant Prodigue*, rôle qui est ordinairement rempli par un homme, dans les troupes de société, un provincial, qui avait assisté à la représentation, et qui avait ensuite été prié à souper, passa de la salle du spectacle dans le sallon du château, en s'extasiant sur la manière dont la comédie avait été jouée; il faisait compliment à toutes les actrices, et même à tous les acteurs à mesure qu'il les voyait paraître les uns après les autres : tout-à-coup appercevant la dame en question, il court à elle. Ah ! Monsieur, lui dit-il, en lui prenant affectueusement la main, *que vous êtes un grand comédien! jamais je n'ai vu d'homme porter l'habit de femme avec plus d'aisance que vous ; vous faites bien de conserver cet ajustement le reste de la journée; il vous va et vous sied à merveille.*

ENFANS DE PARIS (les), comédie en cinq actes, en vers libres, par Dancourt, aux Français, 1704. Cette pièce avait été donnée, dès 1699, sous le titre *de la Famille à la Mode*, et après quelques représentations sous celui de *Finette*.

Un père dur, grondeur, chagrin, et qui joint l'usure à l'avarice; une tante faible, soumise à son frère et idolâtre de ses neveux; une fille qui se permet de petites libertés; un fils qui s'en permet de grandes; une soubrette et un valet qui trompent le père en faveur de la fille et du fils : tels sont les principaux personnages des *Enfans de Paris*, comédie dédiée à l'électeur de Bavière, et jouée en sa présence. On aime à voir dans cette pièce le vieil Harpin, amoureux de la jeune Climène, qu'il ne soupçonne pas d'être la maîtresse de son fils, ordonner à ce dernier de

faire sa cour à sa future belle-mère. D'un autre côté, Angélique, sa fille, affecte pour Valère, qu'elle aime, une dureté, un mépris, qui engagent le vieil Harpin à lui prescrire de le mieux traiter. Il est obéi sans le vouloir. Son but n'était que de réduire sa fille à se réfugier dans un couvent; mais il n'ose à la fin lui refuser l'époux qu'il a paru lui choisir, ni s'opposer à ce que son fils prenne pour femme, celle qu'il avait jugée lui-même digne d'être la sienne. Cette comédie, écrite en vers, fait regretter qu'elle ne le soit pas en prose.

ENFANS SANS SOUCI. Nom que se donnèrent des jeunes gens de famille, qui jouaient la comédie, et qui avaient un directeur qu'on appellait le prince des Sots. Vers 1548, ces premiers comédiens français achetèrent l'ancien hôtel de Bourgogne, et y firent construire un théâtre où le parlement leur permit de s'établir.

ENFANS TROUVÉS (les), ou LE SULTAN POLI PAR L'AMOUR, parodie en un acte, en vers, de la tragédie de Zaïre, par Dominique, Romagnesi et Riccoboni fils, aux Italiens, 1732.

Les plus légers défauts de Zaïre sont relevés ici, avec tout le discernement et toute l'impartialité possibles. Les auteurs ont retranché, pour leur parodie, toutes les scènes oisives, et n'ont laissé que ce qui était essentiel à l'action, qui est la même dans les deux pièces. Il n'y a de différence que dans la catastrophe, où le Sultan, au lieu d'assassiner Zaïre, la reconnaît pour sœur de Nérestan, et la laisse partir avec lui.

Cette parodie fut d'abord très-mal reçue ou plutôt très-mal écoutée; mais elle fut ensuite très-accueillie et très-

applaudie. Elle contient en effet une critique juste et fine de plusieurs défauts de Zaïre; par exemple, ce portrait du Sultan:

Au sein des voluptés bien loin que je m'endorme,
Si je tiens un sérail, ce n'est que pour la forme;
Les lois, que dès longtems suivent les Mahomets,
Nous défendent le vin, moi je me le permets.
Tout usage *ancien* cède à ma politique,
Et je suis un Sultan de nouvelle fabrique.

ENGAGEMENS DU HASARD (les), comédie en cinq actes et en vers, par Thomas Corneille, 1647.

Rien n'est plus ridicule que les comédies de Thomas Corneille; rien aussi n'est plus dégoûtant à la lecture. Ce sont des évènemens, des quiproquos amoncelés les uns sur les autres, sans choix, sans goût et sans esprit. Mais, dans tout son théâtre, qui est immense, comme chacun le sait, il n'y a peut-être pas de pièce plus compliquée que celle-ci. C'est un ramas d'aventures chevaleresques, qui pourraient tout au plus figurer dans un roman. Don Fadrique arrive à Madrid de retour d'un long voyage; il y est remarqué par une dame, qui, comme cela se pratique en ces heureux climats, lui donne un rendez-vous. Il s'y rend, et trouve la belle et sa suivante recouvertes d'un voile impénétrable; ce petit manège dure depuis huit jours, et, depuis ce tems, il n'a pu voir encore les beaux yeux de la dame de ses pensées. Clarin, son valet, prompt à s'allarmer, lui manifeste ses craintes, mais en vain; don Fadrique veut couler cette aventure à fond. Il rôde nuit et jour dans les rues de Madrid, pour découvrir la retraite de cette dame mystérieuse, et c'est dans une de ces excursions nocturnes, qu'il rencontre don César, qui, malgré les refus constans

d'Isabelle, s'obstine à l'aimer. Il lui fait le récit d'une affaire qu'il vient d'avoir sous les fenêtres de l'ingrate, avec don Félix, amant aimé de cette belle. Rebuté, mais non sans espoir, don César adresse une lettre à Isabelle, et la lui fait remettre par le valet de don Fadrique; mais don Félix, qui se trouve-là, on ne sait comment, s'empare de la lettre, et en paye le port en gratifiant Clarin d'un certain nombre de soufflets. Furieux contre Isabelle, don Félix lui fait les reproches les plus vifs et les moins mérités, et l'accuse d'infidélité. Isabelle veut se justifier, inutilement. La scène change alors. Don Fadrique et don César sont rentrés; ce dernier présente son ami à sa sœur, qui l'accueille avec la meilleure grâce. On se fait de part et d'autre des complimens, qui amènent don Fadrique à faire une narration succincte de son intrigue amoureuse avec la dame voilée, ce qui ne lui réussit pas tout-à-fait auprès d'Elvire, qui l'accuse d'indiscrétion. Toutefois, il se justifie sur ce qu'il n'a point dit le nom de la personne. Cependant Clarin arrive et vient rendre compte de sa mission; et l'on peut croire qu'il n'oublie pas les soufflets. Les deux cavaliers sentent vivement cet affront : tous deux veulent le venger. Don Félix prétend que la vengeance lui en appartient; don César, que c'est à lui que l'affront s'adresse, etc., etc. Enfin les choses en sont-là, et nous ne sommes encore qu'au second acte. Le père d'Isabelle, Léonel, n'a point oublié la scène de la nuit, et s'en plaint à don Félix, qui, de son côté, se plaint de l'infidélité de sa maîtresse. Il est au désespoir surtout de n'avoir pu atteindre son rival. Tandis que don Félix se bat les flancs, on médite, chez don César, de laver dans son sang la tache imprimée sur les joues de Clarin. Cependant Elvire vient le trouver, et essaye de tempérer l'ardeur martiale de l'amant d'Isa-

belle; elle le prie de s'éloigner pendant quelques jours, ou du moins de laisser répandre le bruit de son absence. Don Félix allait tout promettre, mais l'arrivée d'Isabelle change la face des choses. Celle-ci l'accuse à son tour d'infidélité; et comment se justifier? L'apparence est contre lui, comme elle était contre Isabelle. Un mot d'explication pourrait le tirer d'embarras, mais il ne veut ni ne doit le dire. Elvire sort, et laisse les deux amans aux prises; ils s'éloignent fort mécontens l'un de l'autre; mais Isabelle est à peine sortie qu'on voit entrer don Fadrique. L'explication n'est pas longue entre deux hommes de cette trempe. Ils sortent pour aller se battre : cependant Elvire vient trouver Isabelle pour lui faire part de ses craintes. Celle-ci reconnaît ses torts envers don Félix; car c'était son amie qu'elle a trouvée en tête-à-tête avec son amant. Alors, pour empêcher les rivaux de se couper la gorge, Elvire conjure Isabelle de lui permettre d'avoir un entretien chez elle, avec don Fadrique. Qu'on ne croie pas que ce soit-là l'unique motif de cette entrevue : Elvire veut éprouver don Fadrique. Quoiqu'il en soit, Isabelle cède aux desirs de son amie; mais elle ne se dissimule pas le danger d'une telle complaisance; enfin, Elvire n'est plus embarrassée que sur le moyen qu'elle emploiera pour prévenir don Fadrique; l'arrivée de ce dernier met fin à ses inquiétudes. Il commence, bien entendu, par lui faire part de l'arrangement qui termine le combat; et ensuite, comme il n'a rien de mieux à faire, il lui parle de son amour; mais Elvire n'a pas oublié la dame voilée; il faut s'entendre sur ce point. Que de choses ne se dirait-on pas sans l'arrivée du père d'Isabelle, qui vient mal-adroitement troubler ce doux entretien. Heureusement qu'on a eu le tems de cacher l'amant d'Elvire; et,

à l'aide de quelques légers mensonges, on écarte le vieillard importun : toutefois Elvire est obligée d'accepter son bras. Isabelle va profiter du moment pour faire sortir don Fadrique; mais l'arrivée de don Félix la replonge dans le même embarras. Il vient pour se raccommoder avec elle, pour lui parler; il n'en a pas le tems; Léonel est de retour. Isabelle est encore réduite à faire cacher celui-là : il ouvre le cabinet où est enfermé don Fadrique. Quel est son étonnement? Ne pouvant exhaler son courroux, il prend le parti d'accuser un cavalier, qu'il ne nomme pas, d'avoir le dessein d'enlever Isabelle. Il évite ainsi les reproches du vieillard, qui se retire avec sa fille. Pendant que don Félix et Isabelle vont s'expliquer en présence de Léonel, la suivante fait sortir don Fadrique de sa prison. Don Félix revient pour se convaincre de la prétendue trahison de sa maîtresse; il ne trouve plus personne. Isabelle vient elle-même pour élargir don Fadrique; il est parti; don Félix est à sa place. Après avoir accablé son amante des reproches les plus vifs, don Félix veut sortir; mais le vieillard le rencontre et le charge l'épée à la main, le tout afin de laisser le tems à sa fille de se mettre à l'abri de sa rage, et de se retirer chez don Fadrique. Voilà bien assez de fracas, pourtant ce n'est pas tout. Don Fadrique a eu une explication avec don Félix, il en fait part à Isabelle; mais l'arrivée d'Elvire interrompt leur entretien, et l'amante de don Félix, après avoir caché les autres, est réduite à se cacher à son tour. L'intention d'Elvire est d'éprouver don Fadrique : conséquemment il est inutile de dire qu'elle arrive voilée; on la reçoit avec froideur, et l'on ne veut pas même savoir qui elle est. Enchantée de ces mépris, elle va se retirer. Il n'est plus tems. Son frère, don César, qui vient pour trouver son rival, ne

voit au lieu de lui, que don Fadrique et une dame voilée, qu'il prend pour Isabelle. Ce voile l'importune, il veut le soulever; mais la dame s'y oppose. Dans cet embarras cruel elle se découvre à don Fadrique, qui reconnaît Elvire. Cependant, don Félix arrive chez don Fadrique, où doit se trouver Isabelle, et est fort surpris d'y voir don César à sa place; toutefois il se charge de donner la main à Elvire, pour la conduire chez elle; mais don César s'y oppose; il veut auparavant qu'Isabelle lui déclare qu'elle ne l'aime point. Celle-ci alors sort du cabinet, et ne lui laisse plus aucun doute sur la nature des sentimens qu'il lui a inspirés. Il se résigne enfin à son malheureux sort: tout cela est fort bien. Mais, comme Isabelle ne peut pas se marier sans son père, on voit arriver celui-ci l'épée à la main, pour forcer don Félix à épouser sa fille. Elvire profite du trouble et de la confusion pour se cacher dans le cabinet, d'où vient de sortir Isabelle. Don Fadrique, croyant cette dernière enfermée dans ce cabinet, va l'ouvrir: il y trouve Elvire; don César apperçoit sa sœur; il se fâche d'abord et crie beaucoup; mais il s'appaise bientôt. Don Fadrique propose sa main à Elvire, et la pièce se termine par un double mariage.

Ce fut par cette comédie, dans le goût espagnol, que Thomas Corneille débuta dans la carrière dramatique. Trop compliquée pour être claire, l'intrigue ne roule que sur des combats et des méprises. Du reste, nul caractère n'est saisi, nul ridicule n'est attaqué. Cette pièce eut néanmoins un succès, qui était bien fait pour engager l'auteur à continuer sa carrière.

ENLÈVEMENS (les), comédie en un acte, en prose, par Baron, 1685.

Babet, fille d'un riche fermier, est l'héroïne de cette comédie. L'intrigue en est amusante, mais commune. Pellerin, domestique de M. de la Davoisière, est amoureux de Babet, et se voit, dès la seconde scène, obligé de renoncer à ses prétentions. Il ne s'agit donc plus pour lui que de baffouer deux paysans, ses rivaux. Il feint de s'intéresser pour eux, et leur assigne, de la part de Babet, un rendez-vous sous un certain orme. L'un des deux doit s'y rendre déguisé en femme. Pellerin propose deux autres rendez-vous, l'un au comte et l'autre au chevalier, tous deux fils de son maître et amoureux de Babet; mais c'est le chevalier que Pellerin veut favoriser. Il fait part du faux rendez-vous à Léonor, maîtresse du comte; celle-ci s'y rend déguisée en paysanne. Le père de Babet, excité par Pellerin, accourt sous l'orme, muni d'un bâton; et, selon que l'avait prévu le rusé Pellerin, le comte enlève Léonor, qu'il prend pour Babet, et le chevalier enlève sa maîtresse; quant aux deux paysans, ils ne recueillent qu'une grêle de coups de bâton. Enfin la pièce se termine par le mariage du comte et de Léonor, et par celui du chevalier avec Babet. Le déguisement de l'un de ces deux paysans, près d'être enlevé par l'autre, est divertissant, mais il tient un peu trop de la farce.

ENLÈVEMENT DES SABINES (l'), comédie en vaudevilles, paroles de M. Picard, musique de Devienne, au théâtre Feydeau, 1793.

L'enlèvement des Sabines est un sujet très-heureux pour le Vaudeville. Ce trait de l'histoire romaine est connu de tout le monde; cependant l'auteur s'y est permis des changemens assez piquans, et qui au-

raient produit plus d'effet, si sa pièce eût été moins longue. Quoiqu'il en soit, on y trouve de la gaieté, de l'esprit et quelques scènes agréables.

ENLÈVEMENT PRÉCIPITÉ (l'), opéra-comique en un acte, par Favart, à la Foire Saint-Laurent.

Angelique a deux amans, Valère et de Ventrecrac. Frontin, laquais de Valère, déguisé en femme, se fait enlever par Ventrecrac. Alors il se fait connaître, et jouit du plaisir de se moquer de son ravisseur. Ce coup étourdi avance fort les affaires de Valère, qui, n'ayant plus de rival, obtient facilement l'aveu des parens d'Angélique.

ENNEMIS RÉCONCILIÉS (les), pièce dramatique, en trois actes, en prose, par Guyot de Merville, 1766.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une anecdote du temps de la Ligue.

Le baron de Montfort et le marquis de Langon avaient vécu dans les liens de la plus parfaite amitié; mais la religion, servant de prétexte à une Reine ambitieuse et cruelle, a mis toute la France en armes. La Saint-Barthélemi, ce jour à jamais mémorable dans les fastes de la nation française, a répandu le deuil et la consternation dans toutes les familles. Montfort pleure la perte d'un fils tombé sous les coups de son ami, le marquis de Langon. Mais ce n'est pas assez de le pleurer; il s'apprête à le venger, en perçant le cœur du marquis, qu'il tient renfermé dans une des tours de son château, avec Adélaïde sa fille. Cette jeune et intéressante personne est aimée du vicomte, fils du baron de Montfort. Loin de partager l'inimitié de

son père, l'amant d'Adélaïde veut, au contraire, fléchir son courroux ; il s'immolera lui-même plutôt que de voir massacrer le père d'Adélaïde. Malgré les défenses et les menaces de Montfort, le vicomte vient trouver le marquis et sa fille, et leur faire un rempart de son corps. Cependant, le marquis écrit à son ennemi, et lui demande d'épargner sa fille. Il le presse de mettre un terme à sa vengeance en le faisant périr. Adélaïde, de son côté, vient trouver le baron, et lui offre sa vie pour racheter celle de son père. Enfin, le vicomte vient lui-même, et dit à son père, que ce n'est que sur son corps expirant qu'il pourra arriver jusqu'au père d'Adélaïde. Tant de motifs désarment le baron, et l'union des deux amans devient le sceau de la paix.

Un pareil sujet, avec quelqu'art qu'il eût été traité, ne pouvait fournir que des scènes affreuses, puisque tous les personnages, excepté Adélaïde, y sont également odieux. Le Baron est un criminel qui mérite le dernier supplice : le Marquis n'en est pas moins digne pour le meurtre dont il s'est rendu coupable ; il est d'ailleurs père dénaturé, puisqu'il veut sacrifier le bonheur de sa fille au désir de se venger des traitemens de Montfort : enfin, le Vicomte est dans une situation peu honorable, puisqu'il ne conserve aucun ressentiment contre le meurtrier de son frère.

ENNUIS DU CARNAVAL (les), comédie en vers libres, en un acte, avec un divertissement, par Romagnési et Riccoboni, aux Italiens, 1735.

Le Carnaval, conduit par le Plaisir, se plaint des *ennuis* qu'il vient d'essuyer à Paris, pendant les deux der-

niers mois du séjour qu'il y fait tous les ans. Le Plaisir, le voyant trop difficile à contenter, lui demande s'il a éprouvé les mêmes dégoûts sur les théâtres ; ce qui donne lieu de les faire passer en revue et de critiquer quelques pièces du tems.

ENROLEMENT D'ARLEQUIN (l'), opéra-comique en un acte, en prose et en vaudevilles, par Piron, à la foire St.-Germain, 1726.

Arlequin, jeune écolier, est devenu amoureux d'une comédienne, et ne veut plus continuer ses études. Sa mère assemble ses parens, qui veulent tous l'engager à prendre leur profession. L'un est pâtissier, l'autre avocat, le troisième médecin, et le quatrième dragon. Un cousin, nommé Rusin, chevalier d'industrie, lui conseille d'épouser une jolie femme, pour aller faire sa fortune à Paris. Arlequin goûte cet avis, veut épouser Laurette, actrice qu'il aime, et s'engager dans sa troupe. Les parens d'Arlequin veulent d'abord s'opposer à cet engagement ; mais Laurette les persuade si bien, qu'ils prennent tous le même parti. Grifalerte est chargé des rôles de princes ; Massacre, de ceux de roi ; la mère d'Arlequin remplit ceux de reine-mère ; et le Pâtissier fait le rôle de Gilles. Les comédiens et comédiennes de la troupe viennent célébrer le mariage.

ENSORCELÉS (les), ou LA NOUVELLE SURPRISE DE L'AMOUR, pièce en un acte, mêlée d'ariettes, par Mme. Favart, et MM. Guérin et Harny, 1757.

Les personnages sont Jeannot et Jeannette jeunes villageois, qui s'aiment sans connaître l'amour. La dame et le maréchal du village, qui ont des vues particulières sur chacun de ces deux amans, s'entendent pour les détacher l'un de l'autre. Le maréchal, profitant de leur innocence, leur

fait croire que ce qu'ils sentent réciproquement est l'effet d'un sort dont il peut seul les délivrer. Il les trompe quelque tems ; mais ils reconnaissent enfin qu'ils sont faits l'un pour l'autre. La dame, perdant l'espérance de posséder Jeannot, se contente du maréchal.

ENTÊTÉ (l'), comédie en un acte, en vers de dix syllabes, par Bret, au théâtre Italien, 1758.

Cette pièce doit sa naissance à l'une de ces querelles qui s'élèvent souvent dans le public, pour des opinions dans le fond peu intéressantes, mais que les deux partis soutiennent avec chaleur. Paris était alors partagé en deux factions, dont l'une tenait pour la musique française et l'autre pour l'italienne. M. Bret entreprend de jetter du ridicule sur cette opiniâtreté à défendre des sentimens, ou bizarres ou de peu d'importance, en nous présentant un de ces hommes *entêtés*, qui, par trop d'attachement à son opinion, perd sa maîtresse et manque sa fortune.

Derval et Araminte se croiraient déshonorés de céder le pas de bel-esprit, et par conséquent d'opiniâtreté. Cependant Derval doit ménager Araminte, s'il veut épouser sa nièce qu'il aime. De son côté, Araminte le trouve plus propre à flatter sa vanité que le doucereux Argant son rival, qui ne se connaît ni en musique, ni en style, ni en réputation. Après plusieurs brouilleries, ils se disposent enfin à conclure ce mariage ; mais, comme il faut de la musique un jour de nôces, Araminte veut du Lulli, Derval de l'italien : ils s'échauffent et s'injurient. Araminte se dépite, et accorde sa nièce à Argant, aux yeux de Derval, qui s'en console en frédonnant des airs Italiens.

ENTONNER, c'est, dans l'exécution d'un chant, former avec justesse les sons et les intervalles qui sont marqués; ce qui ne peut guère se faire qu'à l'aide d'une idée commune, à laquelle doivent se rapporter ces sons et ces intervalles; savoir, celle du *ton* et du mode où ils sont employés, d'où vient peut-être le mot *entonner*. On peut aussi l'attribuer à la marche diatonique; marche qui paraît la plus commode et la plus naturelle à la voix. Il y a plus de difficulté à entonner des intervalles plus grands ou plus petits, parce qu'alors la glotte se modifie par des rapports trop grands dans le premier cas, ou trop composés dans le second.

ENTR'ACTE, espace de tems qui s'écoule entre la fin d'un acte et le commencement de l'acte suivant, et durant lequel la représentation est suspendue, tandis que l'action est supposée se continuer ailleurs. Il ne paraît pas que les Grecs aient jamais divisé leurs drames par actes, et par conséquent connu les entr'actes. La représentation n'était point suspendue sur leurs théâtres, depuis le commencement jusqu'à la fin. Ce furent les Romains qui, moins épris du spectacle, commencèrent les premiers à le partager en plusieurs parties, dont les intervalles offraient du relâche à l'attention des spectateurs, et cet usage s'est continué parmi nous. D'abord on se contenta de baisser, à la fin de l'acte, une toile qu'on élevait au commencement du suivant. Bientôt on introduisit des joueurs de flûte, pour remplir les entr'actes et pour divertir les spectateurs par la musique; ensuite on y joignit des histrions fort adroits, qui amusaient les spectateurs par différens gestes. On disposa les intermèdes de manière qu'ils eussent quelques rapports à l'action principale. Dans cette

vue, on fit répéter aux musiciens et aux histrions le sujet de l'acte que l'on venait de jouer : la musique exprimait, par des accords, les différentes passions de chaque personne qui avait paru dans l'acte. Chez nous, les entr'actes sont marqués par une symphonie de violon ou par des changemens de décorations.

Le théâtre ne souffre point qu'une action y puisse être vue dans toutes ses circonstances, quelque resserrée qu'elle soit. On y suppose des combats de deux armées qu'on ne saurait voir, des actions dont le spectacle révolterait, etc. Les poëtes dramatiques ont imaginé l'intervalle des actes, afin d'y rejeter tout ce qui serait moins intéressant pour les spectateurs. L'art consiste à faire un choix heureux des circonstances qu'il faut écarter, et de celles qu'on peut montrer aux yeux. Quelquefois une action ne sera belle que dans le commencement; alors il ne faut mettre sur le théâtre que les preparations et les premiers traits, et rejeter le reste dans l'intervalle. Ainsi, Etéocle et Polynice peuvent bien se disputer devant leur mère, mais ils ne se battront pas devant elle. Souvent il n'y a que la fin d'une action qui soit intéressante; alors il faut supposer que tout ce qu'elle a d'odieux se passe dans l'entr'acte, et ne réserver sur la scène que ce qu'elle a d'intéressant. Ainsi, l'auteur d'Alzire a mis, dans l'intervalle du quatrième au cinquième acte, le meurtre de Gusman, et a gardé, pour le cinquième acte, le récit de cet attentat et le retour de Gusman, qui pardonne à son meurtrier.

La durée de l'entr'acte n'a pas de mesure fixe; mais elle est supposée plus ou moins grande, à proportion du tems qu'exige la partie de l'action qui se passe derrière le théâtre. Cependant cette durée doit avoir des bornes de

supposition, relativement à la durée hypothétique de l'action totale, et des bornes réelles relatives à la durée de la représentation. La durée de supposition, qui est la seule intéressante, paraît ne devoir jamais être prolongée par-delà douze heures, qui font la durée moyenne d'un jour ou d'une nuit : passé cet espace, il n'y a plus d'illusion dans la durée supposée de l'entr'acte.

Puisque l'entr'acte est fait pour suspendre l'attention et reposer l'esprit du spectateur, le théâtre doit rester vuide ; et les intermèdes, dont on le remplissait, formaient une interruption de très-mauvais goût, qui ne pouvait manquer de nuire à la pièce, en faisant perdre le fil de l'action.

Le poëte doit laisser le spectateur dans l'attente de quelque grand événement. Il faut que l'action, qui doit remplir son entr'acte, excite la curiosité et fortifie l'impression qu'on a conçue : surtout point de suspension. Si les personnages reparaissaient, et que l'action ne fût pas plus avancée que quand ils ont disparu, ils se seraient trop reposés, ou ils auraient été trop distraits par des occupations étrangères ; deux suppositions contraires, sinon à la vérité, du moins à l'intérêt.

ENTRÉE. Air de violon sur lequel les divertissemens d'un acte d'opéra entrent sur le théâtre. On donne aussi ce nom à la danse qu'on exécute. Ce sont ordinairement les chœurs de danse qui paraissent sur cet air; c'est pour cette raison qu'on le nomme *corps d'entrée.* Ils en dansent un commencement et une fin, et les chœurs reprennent la dernière fin. Chaque danse, qu'un danseur ou une danseuse exécute, s'appelle aussi *entrée* : on lui donne encore le nom de *pas.*

Chaque partie séparée des ballets anciens était nommée

entrée. Dans les modernes, on a conservé ce nom à chacune des actions séparées de ces poëmes. Ainsi l'on dit: l'entrée de Tibulle dans *les fêtes grecques et romaines*, et l'entrée des Incas dans *les Indes galantes*. Il serait ridicule que l'on fît commencer l'action dans un lieu, et qu'on la dénouât dans un autre. Le tems d'une entrée de ballet doit être celui de l'action même : on ne suppose point d'intervalles : il faut que l'action qu'on veut représenter se passe aux yeux du spectateur, comme si elle était véritable. Quant à sa durée, on juge bien que, puisque le ballet exige ces deux unités, il exige, à plus forte raison, l'unité d'action : c'est la seule qu'on regarde comme indispensable dans le grand opéra : on le dispense des deux autres : l'entrée de ballet, au contraire, est astreinte à toutes les trois.

A l'Opéra, on donne aussi ce nom à l'air de symphonie par lequel debute un ballet. Enfin, entrée se dit du moment où chaque partie qui en suit une autre commence à se faire entendre.

ENTRÉE DANS LE MONDE (l'), comédie en cinq actes, en vers, par M. Picard, au théâtre Louvois.

Un de ces hommes adroits, qui vont colportant leurs services partout, et qui réussissent quelquefois à faire des dupes, s'empare de l'esprit d'un jeune homme, nommé Térigni, descendu chez Mme. St.-Alard. Fabrice et sa sœur, amante aimée de Térigni, sont les neveux de cette dame St.-Alard, chez qui ils se sont installés avec leur ami. Cette tante, qui leur a fait beaucoup d'offres de services, les reçoit très-froidement; mais Térigni les réconcilie avec elle. Aussi intrigante et non moins friponne que son locataire Dablanville, elle jette son dévolu sur l'amant de sa nièce, et veut en gratifier sa fille. Ces deux honnêtes personnes étaient

brouillées, et de plus, Mme. St.-Alard avait signifié à Dablanville congé pour le lendemain; mais l'intérêt les réunit. Ce sont les ruses, que l'on employe pour assiéger le jeune homme et pour l'éloigner de ses amis, qui composent le fonds et l'intrigue de cette pièce. Mais un certain M. Clermont, ami du père du jeune homme, et protecteur du fils, déjoue leurs misérables projets, et les démasque. Térigni reconnaît dans ce Dablanville un fourbe, un intrigant, un vil escroc, et dans Mme. St.-Alard et sa fille, deux intrigantes aussi corrompues, aussi enfoncées dans le vice, que l'honnête homme qu'elles s'étaient associé pour le tromper. Heureux d'en être quitte à ce prix, il revient à ses amis, qui lui rendent leur estime et leur amitié.

Rien n'est plus mal adroit que les pièges tendus à la crédulité du jeune homme; rien n'est plus dégoûtant que le tableau que l'on nous fait de ces maisons de jeu et de débauches. Ils ont toutefois un air de vérité qui effraye. On voit que M. Picard a voulu prendre la nature sur le fait; aussi n'a-t-il rien négligé pour en faire ressortir les plus minces détails. Selon sa louable habitude, il nous a bigarré son sujet de scènes épisodiques, d'ailleurs assez insignifiantes, mais indispensables pour cet auteur, qui les trouve fort commodes. Comme à l'ordinaire, il nous fait paraître une foule de personnages, qui ne viennent-là, que parce qu'il prétend que plus on est de fous, et plus on rit. Aussi rit-on quelquefois, mais on rit de pitié.

Supérieur aux règles du goût et de la raison, M. Picard se permet des constructions et des enjambemens aussi heureux que ceux-ci :

Au jeune Térigny, je crois que j'ai l'honneur
De parler.....

En général, son style est dur; mais sa versification surtout est si bizarre, qu'on n'en voit pas d'exemples chez nos poètes les plus négligés.

ENTRE-SCENE. C'est le nom qu'on donne à l'intervalle qui sépare les scènes. Tout est tellement action dans le poëme dramatique, qu'elle doit toujours marcher, même dans ce court espace; et un acteur ne doit jamais reparaître, que pour annoncer quelque chose de nouveau et d'intéressant, soit pour lui-même, soit pour le personnage avec lequel il est en scène, soit pour le héros de la pièce.

ENTREVUE (l'), comédie en un acte, en vers, par M***, aux Français, 1788.

Deux époux du grand monde ont vécu trois ans, presque sans se connaître. Chacun d'eux a passé ces trois années dans la plus parfaite indépendance. Le Marquis, à l'occasion d'une nièce qu'il veut marier, écrit à sa femme pour lui demander un rendez-vous; dans cet entretien, il lui trouve des grâces et des attraits qu'il ne soupçonnait pas, et il ne cherche pas même à lui dissimuler l'impression qu'il en reçoit. Il ne la quitte qu'à regret, et en prononçant ce vers, qui a été très-applaudi:

Il est bien malheureux que ce soit-là ma femme !

La Marquise, de son côté, a trouvé son mari beaucoup plus aimable. Elle attend le Chevalier ce soir à souper; elle paraissait naguères piquée de la rareté de ses visites; mais elle en parle très-froidement depuis son entretien avec le Marquis. Toute-fois, en sortant, elle ordonne deux couverts. Bientôt le Marquis rentre en rêvant, et rencontre sa femme, qui, de son côté, s'occupait de lui. Cette

nouvelle conversation devient plus tendre, et le mari communique à sa femme une idée qui lui passe par la tête. Il lui propose de la voir et de lui faire sa cour une semaine, en qualité d'amant. La Marquise accepte la proposition, et en fait une autre à son tour; elle retient le Marquis à souper. A peine sont-ils assis, qu'on annonce le Chevalier, que la Marquise attendait. Les premières phrases du Chevalier ont un ton de sentiment, qui met le mari dans une situation assez gênante; mais il conclud par demander la main de la nièce; et le Marquis, charmé d'en être quitte à ce prix, la lui accorde avec des transports de joie.

Tel est le sujet de cette pièce agréable. Le style en est vif et soigné; on y trouve des détails pleins de grâces et de finesse, et des traits vraiment comiques.

ENVIEUX (l'), comédie en cinq actes et en vers, par M. Dorvo, à l'Odéon, 1799.

Cette pièce n'a pu se soutenir jusqu'à la fin. C'est que de belles tirades, des détails piquants, quelques vers spirituels ne suffisent pas pour assurer le succès d'une comédie en cinq actes; il faut une intrigue bien filée, une action soutenue, ou un caractère bien développé, et exposé sous tous les rapports dont il est susceptible, sans cependant présenter des nuances, qui le fassent confondre avec d'autres caractères, qui le touchent par quelques points: or, l'*Envieux* était une pièce sans intrigue et sans action; le caractère du personnage principal, présenté sous tous les côtés imaginables, ne pouvait fournir la matière de cinq actes: l'auteur aurait dû lui-même s'en appercevoir, puisqu'il a souvent été obligé de confondre l'envie, avec la méchanceté et la jalousie: et, dans le fait, l'envie

n'est autre chose que le désir de nuire, et de ravir aux autres ou la gloire, ou la fortune qui leur appartiennent. Ainsi le caractère de l'Envieux tient de beaucoup d'autres, et n'est pas assez tranchant pour produire de l'effet sur la scène. C'est donc au vice du sujet, et non au défaut de talent de l'auteur, qu'il faut attribuer la chûte de cette pièce; en ajoutant toutefois, que le premier mérite d'un auteur dramatique consiste à savoir choisir des sujets propres à la scène.

ÉPICHARIS ET NÉRON, ou CONSPIRATION POUR LA LIBERTÉ, tragédie en cinq actes, par M. Legouvé, aux Français, 1794.

Dans cette tragédie, Epicharis, amante de Néron, qui l'a dédaignée pour Poppée, a formé le projet de délivrer l'univers d'un tyran, pendant une de ces orgies nocturnes que ce monstre faisait avec ses vils favoris. Pison, de son côté, est à la tête d'une conjuration formée pour la liberté de Rome. Il s'étonne que le trône soit encore occupé par un scélérat : il veut faire plus qu'abattre le tyran; il veut rétablir l'antique république : Epicharis, pour régler sa conduite sur celle que lui prescrit Pison, engage Lucain à entrer dans la conspiration; mais Lucain n'est occupé que de ses ouvrages : son imagination s'exalte, en pensant à la gloire du poète, qu'il retrace ainsi :

Il écrit, l'œil fixé sur la postérité,
Et déjà respirant son immortalité.

Mais, il est une autre gloire, lui dit Epicharis, c'est celle du citoyen :

Une bonne action vaut mieux qu'un bon ouvrage.

Le poète saisit avec transport le projet d'Epicharis, et demande l'honneur des premiers coups. Cependant, Proculus, favori de Néron, a entendu, pendant la nuit, une partie du discours d'Epicharis et de Pison; il n'a reconnu qu'Epicharis. Proculus, qui brûle pour elle, vient la trouver, et lui demande sa main, pour prix de son silence. Epicharis lui témoigne son mépris, et le lâche a la bassesse d'aller révéler à Néron ce qu'il sait des desseins d'Epicharis. Le tyran fait venir le consul Pison, et l'engage à interroger devant lui la coupable. Les conjurés détruisent l'accusation, et viennent à bout de faire passer Proculus pour un calomniateur. Cependant Néron a toujours des soupçons: il fait épier Epicharis : il la fait arrêter chez Pison, avec tous les conjurés. L'infâme Néron veut les faire livrer au supplice: mais le peuple se soulève; Pison et ses amis sont délivrés; le sénat vient de proscrire le Tyran qui se sauve, déguisé sous la livrée de l'indigence; un soldat seul le suit dans un souterrain, où le souvenir de ses forfaits vient le plonger dans le plus violent désespoir. Enfin, on vient lui apporter son arrêt de mort: le tigre possède encore un poignard; et, le contemplant avec terreur, il prononce ces deux beaux vers :

> Un poignard! voilà donc, dans sa chûte profonde,
> Ce qui reste à Néron de l'empire du monde!

Voilà sa dernière ressource : mais le lâche n'a pas la force de s'en frapper; il n'est avare que de son sang; et c'est le soldat qui, malgré lui, termine une vie souillée par les plus odieux forfaits. Il expire, et Pison vient, avec Epicharis et le peuple romain, établir la liberté sur

les restes sanglans du tyran expiré, et de son trône réduit en poussière.

Cet ouvrage est plein de beautés de style et d'effets. Il est écrit avec antant de force que d'élégance. Le rôle seul de Lucain est peut-être un peu trop épique; car, en voulant faire parler dignement l'auteur de la *Pharsale*, M. Legouvé lui fait débiter des vers qui tiennent plus à l'épopée qu'à la tragédie.

Le motif, qui fait agir Epicharis, a été changé. Lors de la première représentation, on la voyait indignée de ce que Néron l'avait quittée pour Poppée. Mais aujourd'hui c'est une Grecque, idolâtre des arts, qui vient à Rome pour voir les plus fameux écrivains, et qui, indignée des attentats de Néron, se met à la tête d'un parti pour renverser la tyrannie.

EPICHARME, poëte comique, né en Sicile.

La comédie ne s'était point encore élevée, chez les Grecs, au-dessus de la farce, lorsque ce philosophe lui donna, en Sicile, plus de grâce et de dignité. Il doit donc être regardé comme le véritable inventeur de la comédie; ce fut lui qui, le premier, établit une action, en lia toutes les parties, la traita dans une juste étendue, et la conduisit sans écart jusqu'à la fin. Ses pièces passèrent chez les Grecs, y servirent de modèles à la tragédie, et la comédie y partagea bientôt, avec sa rivale, les suffrages du public et l'hommage qu'on doit aux talens. Les Athéniens, surtout, l'accueillirent avec transport. Plusieurs d'entre eux s'exercèrent dans ce genre, et leurs noms décorent la liste nombreuse de ceux qui, depuis Epicharme jusqu'à nos jours, s'y sont distingués. Tels furent Magnès, Cratinus,

Cratès, Phéricrate, Eupolis et Aristophane; nous avons parle de ce dernier dans un article à part; nous allons dire un mot des autres dans celui-ci.

Magnès se distingua d'abord par des facéties piquantes; mais, étant devenu dans la suite plus sage et plus modéré, ses pièces tombèrent.

Cratinus, qui excellait moins dans la facture de ses pièces que dans la peinture des vices, attaqua les particuliers, sans ménagement et sans pitié.

Cratès se distingua par la gaieté de ses saillies, et Phéricrate par la finesse des siennes; ils brillèrent surtout dans la partie de l'invention, et s'abstinrent des personnalités.

Quant à Eupolis, il revint à la manière de Cratinus; mais il met dans ses ouvrages plus d'élévation et d'aménité que lui.

ÉPILOGUE. Aristote le définit: une partie qu'on récite dans la tragédie, lorsque le chœur a chanté pour la dernière fois. Dans la poésie dramatique, il signifiait, chez les anciens, ce qu'un des principaux acteurs adressait aux spectateurs, lorsque la pièce était finie, et qui contenait ordinairement quelques réflexions, relatives à cette même pièce et au rôle qu'y avait joué cet acteur. Parmi les modernes, ce nom et ce rôle sont inconnus; mais, à l'épilogue des anciens, ils ont substitué l'usage des petites pièces ou comédies, qu'on fait succéder aux pièces sérieuses, afin, dit-on, de calmer les passions, et de dissiper les idées tristes que la tragédie aurait pu inspirer.

L'épilogue n'a pas toujours été d'usage sur le théâtre des Anciens; et il n'est pas, à beaucoup près, de l'antiquité du prologue. Il est vrai que plusieurs acteurs ont confondu, dans le drame grec, l'épilogue avec ce qu'on

nommait exode, trompés par la définition d'Aristote. Mais ces deux choses étaient en effet aussi différentes que l'étaient nos grandes et nos petites pièces : l'exode étant une des parties de la tragédie, c'est-à-dire, la quatrième et dernière qui renfermait la catastrophe ou le dénouement de l'intrigue, et répondait à notre cinquième acte ; au lieu que l'épilogue était hors-d'œuvre, et n'avait tout au plus que des rapports arbitraires et fort éloignés avec la tragédie.

ÉPISODE. C'était, chez les Grecs, une des parties de quantité de la tragédie. On appellait ainsi cette portion du drame, qui était entre les chants du chœur. Il équivalait à nos actes du milieu. Ce récit des acteurs, interposé entre les chants du chœur, étant distribué en plusieurs morceaux différens, on peut le considérer comme un seul épisode composé de plusieurs parties, à moins qu'on n'aime mieux donner à chacune de ces parties le nom d'épisode. En effet, c'était quelquefois un même sujet divisé en différens récits, et quelquefois chaque récit contenait un sujet particulier dépendant des autres. Mais, ce qui n'avait été qu'un ornement dans la tragédie, en étant devenu la partie principale, on regarda la totalité des épisodes comme ne devant former qu'un seul corps, dont les parties fussent dépendantes les unes des autres. Les meilleurs poètes conçurent leurs épisodes de la sorte, et les tirèrent d'une même action ; pratique si généralement établie du tems d'Aristote, qu'il en a fait une règle ; ensorte qu'on nommait simplement tragédies les pièces, où l'unité de ces épisodes était observée ; et tragédies épisodiques, celles où elle était négligée. Les mauvais poètes tombaient dans ce défaut,

par ignorance; et les bons, par leur complaisance pour quelques auteurs aimés du public, à qui l'on voulait donner des rôles, sans que la contexture du poëme l'exigeât ou le permît.

Parmi nous, l'épisode se prend pour un incident ou une action détachée, qu'un poète insère dans son ouvrage, et lie à son action principale, pour y jeter une plus grande diversité d'événemens. Les actions les plus simples sont les plus sujettes à cette irrégularité, en ce qu'ayant moins d'incidens et de parties que les actions plus composées, elles ont plus besoin qu'on y en ajoute d'étrangères. Un poète peu habile épuisera quelquefois tout son sujet dès le second acte, et se trouvera par-là dans la nécessité d'avoir recours à des actions étrangères pour remplir les entr'actes. C'était le défaut des premiers poètes français. Pour remplir chaque acte, ils prenaient des actions qui appartenaient bien au même héros, mais qui n'avaient aucune liaison entr'elles. Le poète doit choisir, autant qu'il est possible, des sujets dont le fond lui fournisse les incidens, et les obstacles qui doivent concourir à l'action principale; mais, lorsque le sujet n'en fournit point, ou que les incidens ne sont pas par eux-mêmes assez importans pour produire les effets qu'on se propose, alors le poète doit employer toutes les ressources de son art à lier tellement l'épisode à son sujet, qu'il y devienne comme absolument nécessaire. Racine a donné, dans *Andromaque* et dans *Iphigénie*, deux modèles admirables de la manière, dont un épisode doit être lié à l'action. Dans *Andromaque*, Oreste, ouvrant la scène, déclare à Pylade sa passion pour Hermione, et y intéresse tellement le spectateur, qu'on est tenté de prendre cet amour épisodique pour l'action principale. Il est le représentant de la Grèce; il vient demander à Pyrrhus le fils

d'Hector : enfin son rôle est si bien lié à l'action, qu'il est impossible de l'en séparer.

Même artifice, à-peu-près, dans Iphigénie. Dès le premier acte, l'arrivée d'Eriphile est annoncée; on explique même le sujet de sa venue. Elle veut interroger Calchas sur le secret de sa naissance. Elle est liée d'amitié avec Iphigénie. Elle est captive d'Achille ; et Iphigénie le prie de la délivrer. C'est elle qui déclare aux Grecs le projet du départ de la Reine et de la Princesse ; c'est elle qui est la victime du sacrifice qu'elle veut hâter ; et elle ne tient guère moins à la pièce, qu'Oreste dans *Andromaque*. Voyez encore la manière dont M. de Voltaire, dans *Sémiramis*, a lié à son sujet l'amour d'Arsace et d'Azéma; dans *Mahomet*, celui de Palmire et de Séide.

On connaît encore sur le théâtre Français une espèce d'ouvrages, nommés comédies épisodiques ou pièces à tiroir. *Les Fâcheux* sont le modèle des pièces de ce genre; et jamais aucun auteur n'a pu en approcher. Ces ouvrages sont composés d'un certain nombre de scènes détachées, qui ont rapport à un certain but général. Le secret de l'auteur consiste à faire passer rapidement, devant les yeux du spectateur, un grand nombre de personnages, qui viennent donner ou recevoir des ridicules. Ce sont surtout des travers de mode que l'on attaque dans ces pièces. Le nom de comédie ne leur convient nullement, parce que la comédie est une action, et emporte dans son idée l'unité; mérite qui manque absolument à ces ouvrages, qui ne sont que des déclamations partagées en plusieurs points. Les anciens ne connaissaient les pas pièces épisodiques : mais ils avaient une autre manière d'attaquer, en même-tems, plusieurs espèces de ridicules, et de les immoler à-la-fois. Les chants de leurs comédies étaient en

partie destinés à cet usage : ils y rassemblaient plusieurs personnages ridicules, sur lesquels le poëte lançait rapidement une foule de traits. Nos auteurs ont préféré la méthode d'immoler leurs victimes successivement. Au reste, cette usage dura peu chez les Grecs. C'était dans les chœurs que les poëtes portaient le plus loin la licence : et c'est sur eux principalement, que tombe la réforme, qui sert d'époque à la comédie nouvelle.

Quand le poëte introduit deux intrigues dans sa pièce, il doit conduire les deux actions de manière, que leur mouvement soit égal et ne se nuise point réciproquement. C'est alors qu'il faut éviter la multiplication des incidens, qui détourneraient l'attention du spectateur. Si la pièce, dans laquelle on introduit un épisode, est une comédie de caractère, il faut avoir égard à deux choses : la première, que les intrigues des deux actions soient légères : la seconde, que le caractère les embrasse tous deux : c'est ainsi que Molière en a usé dans l'*Avare*. Harpagon, père d'Elise, et amoureux de Marianne, embrasse les deux intrigues : l'une de Valère, amant de sa fille, et l'autre de son fils Cléante, amoureux de Marianne. Ces deux intrigues sont légères, parce qu'elles sont subordonnées au caractère principal de l'Avare, qui les occupe et les fait marcher.

ÉPONINE, tragédie de Chabanon, 1762.

Sabinus, époux d'Eponine, avait disputé l'Empire Romain à Vespasien ; et, après sa défaite, s'était retiré dans un tombeau, où il vivait caché pour se soustraire à la puissance de l'Empereur. Eponine le voyait souvent dans son tombeau, et en avait eu un fils. Mutius, gouverneur

de la province, qui ignorait et la retraite de Sabinus, qu'il croyait mort, et son mariage avec Eponine, avait conçu pour celle-ci une passion très-vive, et il sollicitait ses faveurs. Le hasard lui découvre qu'Eponine est mariée; qu'elle a un fils de neuf ans; et ce fils, qu'il surprend avec sa mère, lui apprend que Sabinus est enfermé dans un tombeau. Il y entre, poignarde Sabinus. Eponine se tue de désespoir; mais un ami de cette femme venge sa mort, en poignardant Mutius. Chabanon a fait un opéra de cette tragédie. (*Voyez* SABINUS.)

Les deux premiers actes de cette pièce parurent n'avoir aucun objet déterminé, et l'on n'entrait, dans l'exposition du sujet, qu'au commencement du troisième acte. Un caustique froid, qui était assis au dernier banc de l'amphithéâtre, se leva à la fin du second, et sortit en disant, avec un sérieux glacial: « Je m'en vais, puisqu'ils » ne veulent pas commencer. »

ÉPOUSE SUIVANTE (l'), comédie en un acte, en prose, par Chévrier, aux Italiens, 1755.

Un homme de condition, en garnison à Metz, devient amoureux de la fille d'un artisan de cette ville, et l'épouse. Comme il savait que ce mariage ne serait jamais approuvé de sa famille, il quitte sa femme, et vient à Paris, où il devait se marier avec Contance. Son épouse, se voyant abandonnée, s'était placée comme femme-de-chambre chez cette même Constance, que son mari devait épouser. Quelle fut la surprise de l'un et de l'autre, lorsque son époux, arrivé chez sa maîtresse, se vit en présence de sa femme, qui, de son côté, ignorait que son mari connût Constance! L'amour du jeune homme se réveille; sa mère le surprend aux genoux de cette femme de chambre; elle

en est d'abord courroucée; mais elle découvre en elle tan de vertus, qu'elle n'est pas fâchée d'apprendre que c'est l'épouse de son fils, et ne s'oppose plus à leur bonheur.

Le sujet de cette comédie est tiré de l'Histoire du mariage de M. de La Bedoyère avec Agathe Sticcoti, dont Arnaud avait déjà fait la matière d'un Roman, intitulé : *les Amans Malheureux*. Toute la France a retenti de la forte passion qu'avait inspirée, au Héros de ces mémoires, cette actrice de la Comédie Italienne, ainsi que de l'opposition du père de l'amant à l'union de deux cœurs, aussi tendres que vertueux ; de la conclusion de l'hymen, sans son aveu ; des efforts de la famille, pour faire rompre cette alliance; de la cause portée au Parlement, du beau plaidoyer du jeune et constant époux, des pleurs qu'il fit couler par son éloquence ; enfin, de l'arrêt qui á cassé le mariage. On ne fut point étonné de voir traiter cette matière dans un Roman ; mais, dans le tems, un journaliste fit observer qu'un auteur dramatique, qui doit toujours avoir en vue le bien du pays où il écrit, devait s'interdire ces sortes de sujets, qui tendent à détruire des préjugés nécessaires, peut-être même *raisonnables*. C'en était un très-grand que la honte attachée aux mariages disproportionnés; les lois et les mœurs les proscrivaient : mais des auteurs citoyens devaient-ils adopter ces loix et ces mœurs, et ne leur était-il pa s permis de s'élever contre ces préjugés, contraires à la dignité de l'homme ?

ÉPOUX (les), opéra-comique, en un acte, en vaudevilles, par M. Favart, à la Foire Saint-Germain, 1740.

Le Président est devenu amoureux de la Comtesse; et la Présidente est l'objet de l'inclination du Comte. Les

deux dames se font la confidence réciproque de l'infidélité de leurs époux. Léonor imagine un tour pour les punir; elle et Marton, sa femme de chambre, se travestissent en hommes, et feignent d'être amans de la Présidente et de la Comtesse. Les deux époux reçoivent chacun de la part des dames qu'ils aiment un billet, par lequel elles les invitent à un rendez-vous sous des habits de femmes, de peur qu'ils ne soient reconnus : cette entrevue se passe la nuit. Lorsque la lumière paraît, les époux reconnaissent leurs femmes, et les deux prétendus cavaliers à genoux devant elles. On peut juger de leur dépit et de leur confusion; heureusement les deux cavaliers se démasquent. Le Président et le Comte demandent pardon à leurs femmes, et leur jurent une fidélité inviolable.

ÉPOUX PAR SUPERCHERIE (les), comédie en deux actes, en vers, par Boissy, aux Français, 1744.

Comment se prêter à la fiction absurde, qui sert de fondement à cette comédie? Un mylord, prêt à se marier, et peu curieux d'épouser celle qu'on lui destine, substitue à sa place un Marquis français, qui, sans que la partie intéressée s'en apperçoive, joue le rôle du mylord, jusqu'à la consommation du mariage inclusivement. Il n'est pas étonnant que le valet du Marquis prenne son maître pour un fou, lorsque celui-ci lui raconte son aventure. Ce manque de vraisemblance est presque le seul défaut de cette comédie, dont les détails sont si agréables, si ingénieux, si brillans, si comiques.

ÉPOUX PORTUGAIS (les), ou L'INQUISITION DE LISBONNE, drame en quatre actes, en prose, par Dejaure, au théâtre du Marais, 1793.

L'inquisition est un des plus cruels effets du fanatisme monacal et de la crédulité des sots. L'inquisition, tribunal de sang créé par des moines féroces et par des prêtres ambitieux, a englouti plus de victimes autrefois, qu'il n'a pu le faire depuis quelque tems : peu à peu les yeux se sont dessillés, et l'on a senti que des ministres d'un Dieu de paix n'avaient pas le droit d'immoler des victimes à leur amour-propre, au nom de ce Dieu clément. Il faut espérer que les crimes, qu'ils viennent de commettre en Espagne et en Portugal, seront les derniers, et que l'on verra disparaître pour jamais ce tribunal d'iniquités, qui ne porte ses coups que dans l'ombre, et qui a plongé tant de familles dans la douleur! Il existe une pièce allemande, intitulée : *Don Diego et Léonor*, où toutes les fureurs de ce tribunal monstrueux sont retracées avec la plus grande énergie. Deux époux, séparés par la barbarie d'un moine pervers, nommé San-Benito, terminent leurs jours dans les pleurs et dans le désespoir. Diégo se tue dans les prisons du *Saint-Office*, avant que l'archevêque, grand-inquisiteur, ait eu le tems de le reconnaître pour son fils, et Léonor, arrachée pour jamais des bras de son époux, s'empoisonne, en maudissant le tribunal affreux qui cause ses malheurs. C'est ce drame allemand qui a fourni le sujet des *Époux Portugais*, ou *l'Inquisition de Lisbonne*. L'auteur y a fait beaucoup de changemens, et surtout au dénouement, qu'il a rendu plus satisfaisant.

ÉPOUX RÉUNIS (les), opéra-comique en deux actes, par Panard, à la Foire Saint-Germain, 1736.

Julie, épouse séparée de Damon depuis plusieurs années, le retrouve dans un château, où il est occupé à faire l'amour à la dame du lieu, qui est une jeune veuve ap-

pelée Hortense; Lisette, suivante de Julie, commence d'abord à persécuter ce mari infidèle. Sous l'habit de Crispin, elle ordonne, au nom de Damon et à son insçu, plusieurs fêtes galantes, dont on lui fait honneur malgré lui. Dans une de ces fêtes, qui termine le premier acte, Julie, déguisée en bohémienne, dit la bonne aventure à son époux. Persuadée que la jalousie est le seul moyen de ramener ce volage, elle se travestit en cavalier, et, de concert avec Hortense, elle le rend témoin d'un rendez-vous avec cette belle. Ce stratagême produit tout l'effet qu'on en a espéré. Damon, piqué, force le cavalier à se découvrir : il reconnaît Julie et se réconcilie avec elle.

ÉPOUX RÉUNIS (les), comédie en trois actes, en vers, par Guyot de Merville, aux Français, 1738.

Tandis que Lisimon, amant de Florise, travaille à hâter son mariage, Dorimon, son ami, arrive à Bordeaux. C'est un vrai philosophe, passionné pour la liberté. Marié dès l'âge de seize ans avec Lucile, âgée de douze ans, il voyagea dans les pays étrangers; mais, insensible pour une femme, dont il n'avait pas encore eu le tems de connaître le mérite, il la négligea et se contenta seulement de lui écrire quelquefois. Il prit le nom de Damis pour échapper à ses recherches. Il conte son histoire à Lisimon, qui, à son tour, lui fait confidence du mauvais succès de son amour pour Lucrèce, jeune veuve, ensuite pour Florise. Le malheureux Lisimon, raillé par son ami, défie celui-ci de tenter heureusement la même aventure. Damis accepte le défi. Lisimon déclare à Florise, que, las de soupirer depuis deux ans, il se retirera, si son mariage n'est pas conclu dans la journée. La conversation tombe ensuite sur Damis; et Lisimon dit en confidence à Florise, que son ami a projeté

la conquête de Lucrèce. Florise, persuadée de l'impossibilité de ce projet, promet d'épouser sur-le-champ Lisimon, si Damis réussit. Celui-ci devient subitement amoureux de Lucrèce, qu'il reconnaît pour sa femme, ce qui donne lieu au dénouement.

ÉPOUX RÉUNIS (les), comédie en un acte, en vers, par M***, aux Italiens, 1789.

Il existait déjà deux pièces qui portaient le titre d'*Epoux réunis* : l'une de Panard, représentée en 1736, et l'autre de Guyot de Merville, jouée en 1738; mais celle-ci ne leur ressemble en rien. C'est tout uniment un mari et une femme, qui, après avoir parfaitement vécu ensemble pendant huit ans, sont excités, par les mauvais conseils d'une tante, à se séparer. Malheureusement, les motifs de cette rupture sont trop frivoles. L'unique grief de la femme est que son mari fréquente depuis quelque tems les clubs; et lui, à son tour, n'a d'autre reproche à faire à sa femme, que d'éprouver, d'après ses absences, des sentimens jaloux. En vain le père de celle-ci tente tout ce que la raison et la sensibilité lui suggèrent pour les *réunir*. L'orgueil les empêche réciproquement de faire le premier pas. Alors ce bon père a recours à un autre moyen, qui lui réussit complettement. Il feint de se prêter à leurs vues; mais, comme ils ont un enfant, il leur demande à qui il doit appartenir; chacun le réclame; l'enfant est consulté : il s'écrie qu'il ne veut quitter ni son père ni sa mère, et que sûrement ils resteront l'un et l'autre avec lui. La nature ne parle point en vain à ces *époux*, qui deviennent des *époux réunis*.

Le fonds de cette comédie est faible : les raisons du mari, de la femme et de la tante ne sont pas assez plau-

sibles; et plusieurs scènes offrent des longueurs, dans des instans où il faudrait agir. Cependant elle a obtenu des applaudissemens.

ÉPREUVE (l'), comédie en un acte, en prose, de Marivaux, aux Italiens, 1740.

Lucidor, étant tombé malade dans une de ses terres, y est devenu amoureux de Marianne, fille de Mme. Argante, sa fermière. Cet amour est le fruit de sa reconnaissance. L'aimable Marianne lui a paru si sensible à sa maladie, et si empressée à sa guérison, qu'il a cru devoir se flatter de ne lui être pas indifférent; ce qui le determine à la demander en mariage à sa mère, malgré l'inégalité de leur condition. Prêt à faire une démarche dont il doit attendre tout le bonheur de sa vie, il veut, par délicatesse, s'assurer du cœur avant d'obtenir la personne: ce sentiment, qui le porte à faire l'épreuve qui donne le titre à la pièce, fait craindre à Lucidor que Marianne n'aime en lui que ses richesses; et, pour pénétrer ce qui se passe dans le cœur de cette jeune personne, il ordonne à Frontin, son valet-de-chambre, de se prêter à un stratagême qn'il a imaginé, et de passer, non pour son domestique, mais pour un homme riche à qui il veut faire épouser Marianne. A cette proposition, Marianne est si saisie, qu'elle n'a pas la force de proférer une seule parole. Lucidor ne peut plus retenir ses transports; il se jette aux pieds de sa charmante maîtresse, lui déclare qu'il n'adore qu'elle, et l'épouse.

On trouve dans cette pièce de l'esprit, un plan assez sage; mais les détails en sont froids, et le dialogue manque de naturel.

ÉPREUVE DE LA PROBITÉ (l'), comédie en cinq actes, en prose, par M. de Bastide, 1762.

Saint-Far a reçu en dépôt une somme considérable, dont il ne connaît point le propriétaire, qui est Montfort, ancien ami de son père ; le jeune homme est soupçonné d'avoir dissipé cette somme ; et son ami lui-même, d'après des lettres anonymes, est à cet égard dans une défiance, qui ne paraît que trop bien fondée. En effet, Saint-Far lui a fait offrir la main de sa sœur, avec trente mille livres, et il a lieu de penser que le fils de son ami, qui est resté sans fortune, ne peut prendre cette somme que sur les débris du dépôt qu'il a dissipé. Ces soupçons mettent de la froideur entre Montfort, naturellement porté à la misantrhopie, et Saint-Far, jeune homme un peu trop violent. Cependant, celui-ci est amoureux d'une demoiselle Lucinde, que Gersan son ami prétendu a voulu séduire, et qu'il a engagée dans de mauvaises affaires, pour exécuter ses perfides desseins : Lucinde, d'ailleurs, qui se voit ruinée et accablée de dettes, renonce à la main de son amant, et excite par-là sa jalousie contre Gersan. Ce perfide obtient contre elle une prise de corps, et veut la faire arrêter. Saint-Far, qui s'est réconcilié avec elle, est au désespoir ; Montfort, qui veut mettre sa probité à une forte épreuve, lui conseille de faire usage du dépôt, pour tirer son amante de l'embarras où elle se trouve ; mais le jeune homme, qui a autant de probité que d'amour, rejette cette proposition. Montfort, qui croit que ce refus vient de ce que la somme n'est plus en son pouvoir, le pousse à bout à cet égard. Il s'ensuit une explication ; et l'on apprend que Saint-Far n'a point touché au dépôt, et que celui qui le lui a fait est Montfort lui-même. Ce brave homme épouse la sœur de Saint-

Far, qui de son côté reçoit la main de Lucinde. Tel est le plan de cette pièce, où l'on trouve quelques situations dont l'intrigue est languissante, où les personnages se retrouvent trop souvent dans la même position, et dont le fond ne pouvait guère fournir qu'un acte ou deux. Le spectateur est d'ailleurs trop longtems dans l'incertitude sur le caractère de Gersan, dont la perfidie ne se découvre que dans les derniers actes; et ce défaut capital ne contribue pas peu à diminuer l'intérêt, que l'ouvrage aurait pu inspirer.

EPREUVE DÉLICATE (l'), comédie en trois actes et en vers, par M.***, aux Français, 1785.

Tout le monde connaît le *Scrupule*, Conte moral de Marmontel. Dans ce Conte, un jeune militaire écrit à sa maîtresse, dont il veut éprouver l'amour, qu'il a perdu un œil à l'armée, et voit aussitôt disparaître la tendresse qu'il avait inspirée. Cet incident a fourni le fond d'une comédie en deux actes, représentée à Londres, en 1761, sur le théâtre de Drurylane, et qui a pour titre; *Il est Possédé*. L'auteur français a puisé dans celle-ci; mais son ouvrage a faiblement réussi, et l'autre a eu du succès.

EPREUVE DELICATE (l'), comédie en vers, par M. Roger, au Théâtre de la rue Feydeau, 1798.

Constance et Julie étaient dans un couvent; Florval y avait vu Constance, avait conçu de l'amour pour elle, et lui avait inspiré le même sentiment. Mais un père avare avait forcé Constance à épouser Valsain. Florval, désespéré, avait disparu, et les deux époux s'étaient retirés dans

une maison de campagne a vec Julie, jeune personne naïve, qui n'avait pas vu sans intérêt l'amant de sa sœur.

Valsain est instruit de la première inclination de sa femme; il conçoit le projet très-singulier d'appeler chez lui Florval, qui ne le connaît que sous le nom de Mirebelle, et qui ignore qu'il a épousé Constance; le tout pour éprouver sa femme; épreuve peut-être un peu plus que délicate.

Les deux amans se revoyent; mais les souvenirs d'un ancien amour ne peuvent émouvoir Constance, qui a conçu beaucoup d'estime pour son époux. Cependant, pour venger son sexe et punir Valsain de sa défiance, elle feint un moment d'être d'intelligence avec Florval. Cette contre-épreuve est comique, et amène naturellement le dénouement, où Florval, épris des grâces naïves et piquantes de Julie, se décide à l'épouser.

Cette analyse suffira peut-être pour faire appercevoir les défauts et le mérite du sujet de ce petit ouvrage. On y remarque quelques invraisemblances, qui sont rachetées par des sentimens délicats et par une versification facile et élégante.

ÉPREUVE RÉCIPROQUE (l'), comédie en un acte, en prose, par Legrand, Alain et Thierri, aux Français, 1711.

Valère et Philaminte s'aiment mutuellement; mais, ils ont, l'un et l'autre, sujet de douter de leur fidélité. Valère, pour éprouver Philaminte, fait deguiser son valet en financier; Philaminte, pour éprouver Valère, fait déguiser sa servante en comtesse. Ce double déguisement qui fait le fond de la pièce, joint au dépit que les deux amans ont l'un contre l'autre, amène de

part et d'autre une infidélité manifeste. Philaminte, enchantée de la générosité du financier, qui lui envoie une riche agraffe, est sur le point de consentir à lui donner sa main ; et Valère, flatté du rang et de la fortune de la comtesse, qui lui a fait présent de son portrait orné de diamans, est très disposé à l'épouser. Cependant, le valet et la soubrette, qui sentent que leurs rôles ne doivent durer qu'un moment, cherchent à se séduire l'un et l'autre, et ils y réussissent. Philaminte entre dans ce moment, et trouve le financier aux genoux de la fausse comtesse, le raille de son choix, et finit par lui apprendre qu'il n'a affaire qu'à sa suivante : Valère, qui survient de son côté, ne tarde pas à déclarer que le prétendu financier n'est que son valet : sous ce rapport, les convenances étant bien gardées, les valets s'épousent, par l'intermédiaire de la dame chez laquelle la scène se passe. Valère et Philaminte se pardonnent leur *épreuve réciproque*, et finissent par se donner la main. Cettte pièce est d'un style facile et naturel, et doit être sur le théâtre d'un effet fort agréable.

Quoique cette petite comédie paraisse, dans les Œuvres de Legrand, comme appartenante à lui seul, il est pourtant sûr que le poète Alain et une autre personne, entre les mains de qui l'on a vu l'original de la pièce, en sont les véritables auteurs. Legrand y fit quelques légers changemens ; et elle parut au théâtre et à l'impression, sous le nom d'Alain. Cependant, après la mort de ce dernier, Legrand réclama l'*Épreuve réciproque*, comme en étant l'auteur ; et les héritiers, en vendant le privilége de ses œuvres, y insérèrent cette comédie.

On a raconté que, comme cette pièce est courte, au sortir de la première représentation, Lamotte, qui trouva

Alain dans les foyers, lui dit: Monsieur Alain, vous n'avez pas assez allongé la courroie, faisant allusion à la profession de sellier qu'exerçait Alain.

Legrand, quoiqu'il eût de l'intelligence et de l'esprit, un très-beau son de voix, et une grande habitude du théâtre, n'était un acteur passable que dans les rôles de paysan : il remplissait cependant ceux des rois dans la tragédie; mais à peine y était-il souffert. Il n'était pas d'une taille très-haute; il était monstrueusement gros, et il avait une déclamation monotone qui déplaisait. Le jour de la première représentation de l'*Épreuve réciproque*: il avait été obligé de jouer, dans *la Mort de Pompée*, le rôle de Photin. Le parterre qui l'aimait, et comme auteur et comme acteur comique, ne le sifflait pas; mais son jeu ridicule excitait souvent les ris de toute la salle, ce qui arriva deux ou trois fois ce jour-là. A la fin de la tragédie, Legrand annonça pour le lendemain, et dit ensuite que, dans le moment, ils allaient avoir l'honneur de donner l'*Épreuve réciproque*, comédie nouvelle. « Je souhaite, Messieurs, ajouta-t-il, vous » faire rire un peu plus dans la petite pièce, que je ne » vous ai fait rire dans la grande. »

Un jour, que ce même acteur avait joué un grand rôle tragique où il avait été mal reçu, il harangua le public en ces termes : « Messieurs, il vous est plus aisé de vous faire à » ma figure, qu'à moi d'en changer ». Comme c'était le grand dauphin qui l'avait fait venir de Pologne, et qui le fit recevoir, voici les vers qu'il lui adressa :

Ma taille, par malheur, n'est ni haute ni belle;
Mes rivaux sont ravis qu'on me la trouve telle.
Mais, grand Prince, après tout, ce n'est pas-là le fait :
Recevoir le meilleur, est, dit-on, votre envie;

Et je ne serais pas parti de Varsovie,
Si vous aviez parlé de prendre le mieux fait.

EPREUVE VILLAGEOISE (l'), vaudeville en deux actes, par Desforges et M. Grétry, au Théâtre Italien, 1784.

Cette pièce ne renferme que quatre personnages : Denise, sa mère, André et Lafrance, son rival. Lafrance tranche de l'important, et André est jaloux. La maligne Denise, de concert avec sa mère, veut punir la fatuité de l'un, et corriger l'autre de sa jalousie. Elle fait donc semblant d'épouser Lafrance, quoiqu'elle ait accepté la main d'André. Mais, une fois la vengeance prise et la correction donnée, elle épouse André, et éconduit Lafrance.

La musique a été applaudie avec transport. La pièce contient d'heureux détails et nombre de traits d'esprit et de gaieté : si le fonds en est fort léger, c'est qu'elle n'était qu'un épisode d'une autre intitulée : *Théodore* et *Paulin*, qui avait échoué au théâtre. Comme l'épisode a obtenu un grand succès, on peut dire que l'auteur a su recueillir d'assez bons débris de son naufrage.

ÉPREUVES (les), comédie en un acte et en prose, par Forgeot, aux Français, 1785.

Florival et Damis aiment deux sœurs : l'amante de celui-ci a formé le projet de l'éprouver : en conséquence, elle feint de s'attacher à Florival. De son côté, Damis se propose de faire sentir à sa maîtresse toutes les inquiétudes, toutes les angoisses, tous les mouvemens jaloux qui ont fait son tourment, et feint à son tour d'aimer la jeune sœur. Il n'est pas difficile de rapprocher deux amans de ce caractère. On les rapproche en effet ; chacun avoue ses torts, et un double hymen termine la pièce.

Le fonds de cette comédie, ressemble à celui de *la Coquette Corrigée*; mais l'auteur en a tiré des scènes fort agréables. Son style est pur, son dialogue est naturel, son ton est celui de la bonne comédie.

EPREUVES DE L'AMOUR (les), opéra-comique en un acte, par Anseaume, sur la musique de Gilles, garçon peintre, à la Foire St.-Germain, 1759.

Le public, n'ayant qu'une voix en faveur de la musique de Gilles, garçon peintre, avait désiré qu'on pût la mettre sur des paroles plus supportables, et moins diamétralement opposées à la pudeur et au bon sens. Il était aussi choqué de retrouver, phrases par phrases, ces mêmes paroles éparses çà et là, dans les trois volumes du théâtre des Boulevards. Le genre de parodie, qu'on entreprit sur cette musique, devenait un ouvrage fort difficile; il a été tenté : la pièce était fort bien écrite, mais trop faible. Un roi déguisé en berger, une bergère avec l'âme d'une reine, un confident, des meurtres, un exil, la demande d'une grâce, tout cela était au-dessus des forces et de la nature de l'opéra-comique.

ERICIE, ou LA VESTALE, drame en trois actes, en vers, par Fontanelle, 1769.

Aurèle, pour faire passer toute sa fortune sur la tête de son fils, a forcé sa fille Ericie à se consacrer au culte de Vesta; mais cette malheureuse victime de l'ambition a aimé Osmide dès sa jeunesse : ses vœux, cinq ans d'absence, n'ont pu bannir de son cœur le souvenir de son amant. Elle déplore sa triste destinée aux pieds des autels de la déesse; et, frappée des maux qui attendent celles qui se dévouent à son culte, elle cherche à en détourner

Emire, jeune aspirante. En ce moment, Osmide, qui s'est ouvert un passage jusqu'au sanctuaire par une ouverture souterraine, paraît à ses yeux. Elle veut fuir ; mais peut-elle résister au plaisir de voir son amant ? Ses vœux, son devoir s'opposent à sa passion ; mais, après une longue résistance, l'amour triomphe. Ericie promet de suivre Osmide. Durant leur entretien, elle a négligé d'entretenir le feu sacré : il s'éteint après avoir jetté une longue et dernière flamme, qui permet à Emire d'apercevoir Osmide, qui se retire, et va implorer le secours de ses amis pour enlever son amante. L'aspirante, scandalisée d'avoir vu un homme dans le temple de la déesse, court jetter l'allarme parmi les vestales : elle se répand bientôt parmi les Romains. Le sénat s'assemble, et le grand pontife est chargé de juger la coupable. On la cherche. A sa consternation, à sa frayeur, Ericie est bientôt reconnue. Le pontife arrive : on la fait comparaître devant lui : on les laisse ; et ce grand pontife est Aurèle son père, la cause de tous ses malheurs. Il maudit sa dureté ; il voudrait sauver sa fille ; mais les lois parlent, et il ne peut rien pour elle. Osmide revient dans le sanctuaire par le chemin qa'il avait suivi la première fois ; il accable de reproches le père de son amante ; mais que peut sa colère contre les lois ? Ericie est condamnée, et il veut encore la sauver. En effet, au moment où l'on va la descendre dans le tombeau, il arrive avec une foule de jeunes Romains, se fait jour à travers les gardes, et, malgré le peuple, il est près d'enlever son amante. Mais, soumise à ses vœux, excitée par le fanatisme, elle veut mourir pour expier ce qu'elle appelle son crime. Elle saisit le poignard d'Osmide, s'en frappe, le lui remet ; il s'en frappe à son tour, et tous deux expirent.

Cette pièce n'a point été représentée ; elle n'est cependant pas sans mérite : elle offre de belles tirades et des situations fortes. Comme elle porte sur un grand interêt, celui de la religion, on aurait pu lui donner le titre de tragédie. Toute comparaison à part d'ailleurs, Chénier n'a pas hésité à le donner à sa belle pièce de *Fénélon*.

ERIGONE, tragédie de Lagrange-Chancel, 1731.

C'est ici un pur roman tout-à-fait contraire à la vraisemblance. Androclide, ministre d'Etat, substitue sa fille à celle du Roi d'Epire ; et cette dernière est elevée sous le nom de Nérée, tandis que l'autre est sur le trône sous le nom d'Erigone. Attale, fils d'Androclide, aime Erigone et en est aimée : il est près de l'épouser. Androclide s'oppose à ce mariage ; enfin, il apprend à son fils qu'Erigone est sa sœur. Attale veut fuir ; la reine le fait arrêter : elle lui demande la raison de ce depart. Il lui est défendu, par son père, de révéler le secret de la naissance de la reine. Il se tait quelque tems ; mais, au quatrième acte, il découvre la verité. Erigone, en presence du peuple, veut céder le trône à Nérée, et déclarer sa naissance, son amour et ses malheurs. Ismène, femme d'Androclide, par un coup de theâtre qui tient trop du merveilleux, vient à son tour annoncer que, tandis qu'Androclide était occupé à vaincre les ennemis de l'Etat, elle a fait un nouvel échange, et remis la reine à sa véritable place. Ainsi finit *Érigone*. Est-il un dénouement plus puéril? Cette tragédie est aussi faiblement écrite que ridiculement imaginée.

ERIGONE, opéra en un acte, paroles de la Bruëre, musique de Mondonville, 1748.

Le sujet de cet acte est simple : c'est l'indifférence de Bacchus, surmontée par les charmes de la nymphe Erigone.

ERIPHILE, tragédie de Voltaire, aux Français, 1732, pièce *que* l'auteur *s'était opposée qu'elle fût* imprimée de son vivant. Voilà un échantillon du style de l'éditeur ! il ne met qu'un mot de sa façon, et c'est une faute de français. Mais il y a grande apparence aussi qu'*Eriphile* est une pièce, que l'auteur se serait opposé *qu'elle* fût imprimée après sa mort ; car il en avait inséré beaucoup de fragmens dans *Mérope* et dans *Sémiramis*.

ERNELINDE ; opéra en trois actes, par Poinsinet, musique de Philidor, 1767.

Ernelinde, fille de Rodoald, roi de Norvège, veut retenir son père prêt à aller combattre contre Sandomir, prince royal de Danemarck, et contre Ricimer, roi de Gothie et d'Ingrie. Ces rois assiégent la citadelle de Nédrosie : ils triomphent. Ernelinde voit à ses pieds Sandomir son amant, et Ricimer son tyran. Ces deux rivaux, unis par la guerre, sont bientôt désunis par la jalousie. Rodoald permet à Sandomir de prétendre à Ernelinde, et se venge ainsi de Ricimer son vainqueur. Ce conquérant frémit de fureur ; il fait charger de fers Rodoald et Sandomir, et laisse au choix d'Ernelinde de délivrer son père ou son amant. Elle demande la grace de son père. Cet effort sur son cœur la jette dans le désespoir. Ricimer va, dans la prison, offrir la liberté à son rival aimé, mais à condition qu'il renoncera à sa passion. Sandomir préfère mourir. Rodoald vient lui-même braver son vain-

queur. Ernelinde paraît aussi, armée de deux poignards, pour s'immoler avec son amant. Dans cet instant, le tyran les fait sortir, pour sacrifier dans le même temple son ennemi sur l'autel de Mars, et pour forcer Ernelinde à lui donner sa main à l'autel de Bacchus : mais les soldats, outrés de son injustice, le désarment, et se rangent du parti de Sandomir. De-là naît un combat, dans lequel Ricimer est vaincu, et reçoit de son rival généreux la vie et la liberté. Enfin, Ricimer renouce à sa passion, et nomme Sandomir l'héritier de son trône. Les peuples de ces souverains se réunissent, pour célébrer la gloire et le bonheur de Sandomir et d'Ernelinde.

Les entrepreneurs du spectacle de Bruxelles, voulant célébrer le jour de Sainte-Thérèse, fête de l'impératrice, reine de Hongrie, choisirent l'opéra d'*Ernelinde ;* et M. Philidor fut invité à aller jouir en personne des applaudissemens donnés à ses talens. Cette anecdote prouve que les étrangers mêmes sont persuadés qu'on fait de la bonne musique sur des paroles françaises.

ERREUR D'UN MOMENT (l'), ou LA SUITE DE JULIE, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par M. Monvel, musique de M. Dezède, aux Italiens, 1773.

Le comte de Saint-Albe, qui avait épousé Julie par amour, change de sentiment pour sa femme, et veut séduire la jeune Cateau, femme de Lucas. Celle-ci fait part à son mari d'une lettre que le comte lui écrit, et rassure Julie, qui a découvert l'intrigue de son mari. On convient que Cateau et le comte resteront seuls un moment ensemble, et que Lucas et Mme. de Saint-Albe paraîtront à un signal donné. Ils se montrent en effet au moment où

le comte veut embrasser Cateau. Saint-Albe cède au cri de ses remords, tombe aux genoux de sa femme; et, après une *erreur d'un moment*, ces deux époux resserrent les nœuds de leur union.

Cette suite, n'étant pas aussi gaie que la comédie de *Julie*, qui est du même auteur, fit dire, par un amateur de la comédie :

> Monvel renonce à faire rire ;
> Il donne dans le larmoyant.
> Fasse le ciel que ce délire
> Ne soit que l'erreur d'un moment.

ESCHYLE, poète tragique Grec.

Pour juger des ouvrages des grands hommes de la Grèce, il faut se reporter au tems où ils florissaient, et consulter les goûts et les mœurs de ces peuples guerriers, que le génie de l'independance et de la liberté portaient aux plus grands sacrifices pour la patrie. Retracer aux Athéniens les prodiges des héros de la Grèce, leur présenter les crimes de quelques tyrans dans toute leur horreur; tel est le but que se sont proposé les principaux tragiques grecs. A leur tête il faut placer Eschyle. Quoiqu'il n'ait précédé que de très-peu de tems, dans la carrière, Sophocle et Euripide, ses contemporains et ses rivaux en gloire, il doit être considéré comme l'inventeur de l'art dramatique. Thespis et Phrynichus avaient, avant lui, donné plusieurs ouvrages, mais qui ne méritaient point le nom de drames. Eschyle reçut des mains de ce dernier la tragédie dans l'enfance, enveloppée d'un vêtement grossier, n'ayant ni grâce ni dignité dans ses mouvemens. Mais le père de la tragedie, doué d'une âme forte et ar-

dente, sut bientôt la porter à une hauteur qu'elle n'a jamais dépassée, depuis, chez les Grecs. Il s'était nourri, dès sa plus tendre jeunesse, de ces poëtes qui, voisins des tems héroïques, concevaient d'aussi grandes idées qu'on faisait de grandes choses. L'histoire des siècles reculés offrait, à son imagination vive, des succès et des revers éclatans, des trônes ensanglantés, des passions impétueuses et dévorantes, des vertus sublimes, des crimes atroces, partout l'empreinte de la grandeur et souvent celle de la férocité. Mais, pour assurer l'effet de ces tableaux empreints dans son âme, il fallait les détacher de l'ensemble où les anciens poëtes les avaient enfermés. Il employa donc toutes les ressources de la représentation théâtrale, pour ramener sous les yeux le ton et le lieu de la scène, et l'illusion devint alors une réalité.

Il introduisit un second acteur dans ses premières tragédies; bientôt il en établit un troisième, et même un quatrième; mais un des acteurs devnait le héros de la pièce, et réunissait sur lui tout l'intérêt; et, comme le chœur ne remplissait plus qu'une fonction subalterne, Eschyle abrégea son rôle; précaution qu'il ne porta peut-être pas assez loin. On lui reproche d'avoir admis des personnages muets; mais Achille, après la mort de son ami, Niobé, après celle de ses enfans, se traînant sur le théâtre, la tête voilée, sans proférer une parole, produisent un effet plus terrible par ce voile, ce silence et cet abandon, que si l'auteur avait mis des larmes dans leurs yeux et des plaintes dans leur bouche.

Si Eschyle n'a pas observé toutes les règles, qu'on a depuis établies, on peut dire qu'il les a presque toutes entrevues. Ce n'était ni la pitié ni la douleur qu'il voulait inspirer; c'étaient la terreur et l'épouvante. Il accable notre

âme par des secousses violentes; mais c'est pour la relever tout de suite par l'idée qu'il lui donne de sa force. Ses héros ont toujours une grandeur étonnante dans le crime, aussi bien que dans la vertu : c'est une nature gigantesque à nos yeux; c'était la nature dans toute sa force, aux yeux des Grecs.

Ses plans sont simples; mais il ne connaissait point l'art de sauver les invraisemblances, encore moins celui de nouer ou de dénouer une action, de la presser ou de la suspendre par des reconnaissances ou par d'autres incidens imprévus. Il intéresse surtout par le récit des faits et la vivacité du dialogue, par la force du style et la terreur du spectacle. S'il observe l'unité de tems et d'action avec exactitude, il néglige souvent celle du lieu. Le chœur, chez lui, joue un rôle; il est l'appui des malheureux, le conseil des rois, l'effroi des tyrans, le confident de tous.

Rarement ses personnages démentent leurs caractères, et ils les soutiennent toujours à une hauteur surprenante. Clytemnestre, après avoir égorgé son époux, raconte son forfait avec l'intrépidité d'un scélérat. Elle ne cherche point à s'excuser. « J'annonce avec franchise, dit-elle au » peuple, ce que j'ai fait de sang-froid : il m'est égal que » vous l'approuviez ou le blâmiez. Voilà mon époux sans » vie; c'est moi qui l'ai tué : son sang a rejailli sur moi; » je l'ai reçu avec autant d'avidité qu'une terre, brûlée » par le soleil, reçoit la rosée du ciel. Il avait immolé ma » fille, et je l'ai poignardé. »

Ses idées particulières, le commerce des sages de son tems, donnaient à son style une teinte philosophique qui lui est propre. Il s'élève toujours au ton de l'épopée ou du dithyrambe. Entraîné par un enthousiasme qu'il ne peut

gouverner, il prodigue les épithètes, les métaphores les plus hardies. Mais, malgré son éclat, son style est souvent obscur, incorrect, et par fois même il manque d'élégance et d'harmonie.

Il soignait toutes les parties du spectacle. C'est à lui que les Athéniens sont redevables de l'établissement de leurs magnifiques théâtres. Il y fit retentir le son de la trompette, et y fit brûler l'encens sur les autels; il y fit paraître des Furies. Dans une de ses pièces, ces divinités infernales parurent, pour la première fois, avec des masques où la pâleur était empreinte, des torches à la main, des serpens entrelacés dans les cheveux. On dit qu'à leur aspect, l'effroi s'empara de toute l'assemblée; que des femmes accouchèrent avant terme; que des enfans moururent; et que les magistrats, pour prévenir de pareils accidens, ordonnèrent que les chœurs ne seraient plus composés que de quinze acteurs, au lieu de cinquante.

Accusé d'avoir révélé les mystères d'Eleusis, il n'échappa qu'avec peine à la fureur d'un peuple fanatique. Cependant il pardonna cette injustice aux Athéniens; mais, quand il les vit couronner les pièces de ses rivaux, il abandonna sa patrie, et se retira en Sicile, où le roi Hiéron le combla de bienfaits. Il y mourut quelque tems après, âgé d'environ 70 ans. Comme il s'était distingué à la bataille de Salamine et à celle de Marathon, et que, sur la fin de sa vie, il préférait la gloire des armes à la gloire littéraire, il se composa l'épitaphe suivante :

« Ci-gît Eschyle, fils d'Euphorion, né dans l'Attique. » Il mourut dans la fertile contrée de Géla. Les Perses » et les bois de Marathon attesteront à jamais sa valeur. » Il paraît qu'il naquit dans le cours de la 64e. olympiade, et qu'il mourut dans la 82e. Il composa, suivant quelques-

uns, soixante-dix tragédies, et, selon d'autres, quatre-vingt-dix.

ESCLAVAGE DE PSYCHÉ (l'), opéra-comique en trois actes, par Panard et Fagan, à la foire Saint-Germain, 1721.

Il ne s'agit point de ces épreuves terribles, que Vénus fait subir à sa rivale; elles ne sont ici que critiques et plaisantes. C'est un plaideur usurier qu'il faut fléchir; ce sont des comédiens qu'il faut mettre d'accord, etc. Les détails de cet opéra-comique sont agréablement variés; mais rien surtout n'est plus ingénieux que le vaudeville du second acte. C'est un dialogue entre Pluton, et les ombres qu'il veut mettre en liberté. Panard y a déployé tout son talent dans ce genre.

ESMÉNARD, auteur dramatique, 1809.

Il est plus connu, par son poëme de la navigation, que par ses pièces de théâtre : cependant, on lui doit l'opéra de Trajan, dont la pompe, la magnificence, les évolutions et la musique font le mérite principal.

ÉSOPE A LA COUR, ÉSOPE A LA VILLE; ou LES FABLES D'ESOPE, comédie en cinq actes, en vers, de Boursault, aux Français, 1690 et 1701.

Ésope est à la cour de Crésus; il y jouit d'une grande faveur; cependant, il a des ennemis puissans, qui l'accusent d'aller visiter souvent un coffre qui, à ce qu'ils prétendent, contient des richesses immenses. Mais ils sont confondus, aux yeux de Crésus lui-même, lorsqu'ils voient que le

coffre ne contient que les habits d'esclave, que portait Esope avant sa fortune à la cour de son maître. Alors ils s'humilient aux yeux du fabuliste, qui ne veut pas même recevoir leurs humiliations, et qui leur pardonne.

C'est dans ce cadre que Boursault a renfermé une comédie qui ne contient que des scènes épisodiques, qui sont toutes, progressivement, plus intéressantes les unes que les autres.

La seule hardiesse, indépendamment du succès qui l'a justifiée, de mettre le premier les fables d'Esope sur la scène, et de s'approprier, pour ainsi dire, ces précieuses dépouilles de l'antiquité, ne pouvait partir que d'un génie du premier ordre. Tel est le jugement de Saint-Evremont, qui aurait pu ajouter une autre circonstance; c'est qu'alors les fables de la Fontaine étaient dans leur plus grande vogue. Nous ne rapportons, ni le sujet, ni aucun épisode de ces comédies, estimées surtout pour les épisodes; elles sont connues, parce qu'on les joue fort souvent; et que c'est principalement sur ces deux pièces qu'est fondée la réputation de Boursault.

Boursault écrivait à sa femme : « jamais homme n'a eu » tant de peur que j'en eus, pendant les trois premières re- » présentations de cette pièce. Les fables, qui en font la » beauté, supposé qu'il y en ait dans cet ouvrage, ne » furent pas du goût de bien du monde; et, quoique Rai- » sin, qui fait toujours bien, fît mieux Esope, qu'Esope » ne l'aurait pu faire lui-même, je n'osais me flatter que » son mérite fût capable d'en donner assez à ma comé-

» die, pour la faire réussir. Je dois cette justice aux au-
» diteurs sans prévention, que les murmures de quelques
» beaux esprits ne faisaient aucune impression sur eux.
» Dans une conjoncture si embarrassante, pour essayer de
» faire cesser le murmure des uns, et m'attirer encore
» plus la bienveillance des autres, je fis cette fable,
» que le lendemain, à la quatrième représentation, Rai-
» sin, entre le second et le troisième actes, devait venir
» dire aux auditeurs :

Un dogue, envieux, superbe,
Étant couché dans un champ,
Fut assez lâche et méchant,
Pour empêcher le bœuf d'y brouter un peu d'herbe.
Le bœuf, en mugissant, portant ailleurs ses pas,
Maudit sois-tu, dit-il, et que malheur t'arrive !
Ta méchanceté me prive
De ce que tu ne veux pas.

« Il devait ensuite apostropher ceux qui se déchaînaient
» contre les fables : Messieurs les beaux esprits que la
» fable révolte,

Parlez sans dissimuler.
Dans quel champ peut-on aller
Pour faire plus de récolte ?
A tant d'honnêtes gens qui sont devant mes yeux,
Laissez la liberté d'applaudir ce mélange;
Et ne ressemblez pas à ce dogue envieux,
Qui ne veut pas manger, ni souffrir que l'on mange.

« On ne fut obligé de dire, ni l'apostrophe, ni la fable.
» Il y eut tant de monde à cette quatrième représentation,
» et l'applaudissement fut si général, que nous fûmes au

» moins aussi contens des auditeurs, qu'ils le furent de
» nous; et, ce jour-là, la pièce s'affermit si bien, qu'elle
» n'a point chancelé depuis. Quelques-uns disent qu'on
» n'a rien vu de si bon. Molière, et ceux qui veulent me
» flatter, disent qu'il n'a rien fait de meilleur; mais je lui
» rends justice; et je me la rends aussi. Par malheur, il
» n'y a plus que six représentations de cette pièce à don-
» ner pendant le carême; et je ne doute point que trois
» semaines d'interruption, et les beaux jours de Pâques,
» ne lui fassent perdre les trois-quarts de son mérite. Il n'y
» a que cinq pistoles à dire, que ma part ne monte déjà
» à mille écus; et, si le carême eût été une fois plus long,
» je suis sûr qu'elle aurait encore monté à plus de cinq-
» cens. A vue de pays, elle ira à près de quatre mille
» livres, sans l'impression. Qui serait assuré de faire deux
» pièces par an, avec le même succès, n'aurait guère
» besoin d'autre emploi. Sois persuadée que le plus grand
» plaisir, que m'ait causé cet heureux succès, a été par
» rapport à la part que tu voudrais bien y prendre. Je
» voudrais qu'il y eut moins d'espace entre toi et moi, pour
» te donner de plus sensibles marques de ma tendresse. »

ÉSOPE AU PARNASSE, comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Pesselier, 1739.

Le titre de cette pièce semble annoncer une critique des poëtes : il est peu d'auteurs qui n'eussent envisagé ce sujet sous ce point de vue; mais Pesselier avait les mœurs trop douces, pour employer, même dans une comédie, les armes du ridicule. Il préféra de donner aux auteurs des leçons de morale, à la vérité un peu froides, mais qui ne l'exposaient ni à la haîne, ni à l'envie. Le génie apprend quelquefois à les braver; il est plus doux de n'avoir

point à les craindre. La versification de cette pièce est facile, élégante et bien soutenue.

On raconte, au sujet de la première représentation, une anecdote assez remarquable. Les comédiens donnaient à-la-fois, ce jour-là, trois-nouveautés, dont la dernière était *Ésope au Parnasse*. La première étant tombée, le célèbre acteur Montmény vint demander au public, si l'on passerait à la seconde : cette seconde eut le même sort. Montmény revint encore demander pathétiquement au parterre, si l'on passerait à la troisième. Le public rit beaucoup, et prit enfin le parti de l'indulgence, sa rigueur s'étant épuisée, en quelque sorte, sur les deux premières nouveautés. Montmény jouait le rôle d'Esope, circonstance qui ne nuisit point au succès de la pièce.

ESPIÈGLE ET LE DORMEUR (l'), comédie en trois actes, par M. Dumaniant.

Un grand nombre d'ouvrages attestent le talent et la fécondité de M. Dumaniant : cependant il n'a pas dédaigné d'emprunter à Kotzebüe le sujet de celui-ci; et il faut avouer qu'il doit et que nous devons une grande reconnaissance au dramaturge allemand. Quoi de plus ingénieux et de mieux fait pour plaire, qu'une pièce où l'on voit un enfant qu'on veut duper, et qui trompe lui-même son rival, ses oncles, sa tante, sa cousine, par une suite de stratagêmes plus ou moins dignes du génie de Scapin; une pièce où tout est imprévu, puisque rien n'est amené, où tout surprend, puisque rien n'est vraisemblable. Pour justifier ces éloges, il suffira de donner une idée des personnages et de l'intrigue.

Le moins comique de ces personnages est M. de Beausol : car un homme qui dort toujours n'est guère plaisant.

Quant à Mme. de Beausol et à Mlle. Aglaé, sa fille, ce sont deux femmes très-avares, très-dures et très-intéressées; mais Joséphine, cousine d'Aglaé, l'objet de l'amour de Charles ou de l'*espiègle*, est une jeune demoiselle fort sensible, fort douce, et qui souffre fort patiemment les mauvais traitemens de sa tante : son père le capitaine, frère de M. de Beausol, est un véritable marin, un franc et honnête homme, éprouvé à l'école du malheur, et que son expérience ne met pas à l'abri des espiégleries de Charles; pour M. Saint-Firmin de Pourgeolette, rival de Charles, c'est un véritable fripon, qui veut tromper tout le monde, et qui, comme tout le monde, est trompé par le petit espiègle. Je ne parle pas des valets, ni du petit chien, qui joue dans la pièce je ne sais quel rôle muet. Charles, comme on a dû le pressentir, est neveu de M. de Beausol, et cousin des deux cousines. Comme il est fort riche, Mme. de Beausol veut lui faire épouser sa fille; mais il aime Joséphine : pour réussir dans son projet, Mme. de Beausol se concerte avec Aglaé, et elle est assez prudente pour avoir avec elle, à ce sujet, un entretien dans une chambre où se trouvent M. de Beausol et M. de St.-Firmin, étendus chacun dans un fauteuil et dormans profondément. L'espiègle, qui s'y trouve aussi, feint de dormir pour écouter la conversation de sa tante et de sa cousine. Il entend tout en effet, et apprend qu'on veut le marier avec Aglaé, et donner Joséphine à l'honnête Saint-Firmin. Comme cela ne l'arrange point, il imagine, pour déjouer les projets de sa tante, de tromper son rival, en lui persuadant qu'il aime Aglaé, et en l'engageant à enlever Sophie. Dans tout ce qu'il fait il a un double but; le premier de satisfaire son amour : le second de se faire rendre un testament que sa tante a surpris à son père, et qui le prive

de cent mille écus, s'il n'épouse pas Aglaé : tout cela n'est pas très-clair, comme on voit, mais pourra s'éclaircir. Saint-Firmin donne dans le piège, et il est convenu que le soir il fera trouver une voiture à la porte du parc, que lui même il s'y trouvera à cheval, et que Charles lui conduira Joséphine, qui montera en voiture, et que Saint-Firmin enlevera. Ils sont à peine convenus de leurs faits, qu'on voit arriver le capitaine, père de Joséphine, qui a réparé par ses talens les torts de la fortune à son égard; il est nuit : le capitaine entre dans le château, n'y trouve que Charles, auquel il raconte qu'il est frère de M. de Beausol, qu'il ne l'a pas vu depuis trente ans, qu'il vient chercher sa fille, pour la marier à un vieux militaire de ses amis, et pour la soustraire aux poursuites de Saint-Firmin et d'un petit mauvais sujet, nommé Charles. L'espiègle, là-dessus, prend le parti de tromper le père de son amante; il fait croire au capitaine qu'il n'est point au château de M. de Beausol, mais au contraire dans celui d'un de ses ennemis. Comme malgré cela le capitaine s'obstine à y passer la nuit, Charles lui conseille de ne point se dire le frère de M. de Beausol, et de se présenter sous le nom de Saint-Hilaire; le capitaine ne veut point mentir; Charles n'en marche pas moins à son but. Il présente le capitaine à Joséphine et à M. de Beausol sous le nom de Saint-Hilaire; et le fait passer aux yeux de sa fille pour un homme qui vient l'épouser, tandis qu'il cherche à le convaincre que son amante a l'esprit gâté par les romans. Quant à M. de Beausol, il lui persuade que le capitaine bat la campagne. Mais les deux frères vont souper ensemble, se reconnaissent, et l'on sent que le capitaine doit être furieux contre Charles:

Saint-Firmin, qu'on a oublié jusqu'alors, impatient d'attendre, revient pour sommer Charles de tenir sa promesse. Celui-ci l'engage à prendre patience, lui remet un billet que Joséphine adressait à son père, et dont le sens le rassure complettement. Il va donc se remettre à son poste. Bientôt madame de Beausol vient faire des reproches à Charles de ses espiégleries. Celui-ci paraît effrayé, et lui raconte comment il a vu l'ombre de madame de Beausol, qui lui a dit : *Charles, songe à exécuter les dernières volontés de ton père;* mais qu'il veut voir si elle lui apparaîtra de nouveau, et qu'alors il obéira. Là-dessus, madame de Beausol fait elle-même le revenant. Charles, de son côté, se couvre d'un voile blanc, et le fait aussi; et, au moment où elle paraît, il l'effraye lui-même, et lui ordonne de rendre le testament qu'elle a surpris à son père. La bonne femme le rend en effet tout de suite. Le bruit que madame de Beausol a fait dans sa frayeur, a réveillé son mari, qui paraît, une bougie à la main. Charles lui dit que Saint-Firmin doit enlever sa fille, qu'il lui conseille de s'affubler d'un voile qu'il tient, de se faire passer pour elle, de monter dans la voiture, de saisir Saint-Firmin, et de le faire punir. Beausol donne dans le piége, et se laisse conduire dans la voiture. Cependant le jour vient; le capitaine est levé : il paraît furieux contre Charles, et veut emmener sa fille. Mais il se reconcilie avec l'espiégle, lorsqu'il apprend que, dans sa détresse, il lui a fait passer de l'argent sous le nom de sa fille. On ramène M. de Beausol et Saint-Firmin : tout s'explique; les deux amans sont unis, Saint-Firmin congédié, et Aglaé épousera l'ami que le capitaine voulait donner à Joséphine.

De tous ces incidens, il n'en est pas un de vraisem-

blable. Comment croire que madame de Beausol, qui pouvait s'entretenir ailleurs avec sa fille, le fasse justement dans un appartement, où se trouvent trois personnes diversement intéressées à ce qu'elle dit ? A quoi sert que Charles feigne d'aimer Aglaé, et conseille à Saint-Firmin d'enlever Joséphine ? A quoi aboutit cet enlèvement, qui ne contribue point au dénouement ? Est-il possible que madame de Beausol, qui connaît Charles pour un espiègle, soit dupe de toutes ses ruses ? Est-il possible que le capitaine ne reconnaisse pas le château de son frère, et qu'il donne un moment dans le piége que Charles lui tend ? Comment et par quel miracle se trouve-t-il d'ailleurs chez son frère, sans savoir qu'il y est ? Tout cela tient du merveilleux. L'ouvrage cependant est plein de gaieté, et il offre des situations qui seraient comiques, si elles n'étaient point forcées. Toutefois nous croyons que M. Dumaniant ferait mieux de puiser dans son propre fonds, que d'aller puiser encore dans celui de Kotzebüe, déjà si stérile.

ESPIÉGLERIES DE GARNISON (les), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par l'Auteur de *Paul et Virginie*, musique de * * *., aux Italiens, 1791.

Trois jeunes officiers, en garnison dans une ville, s'égayent aux dépens d'un bourgeois ridicule, à qui une Dlle. Pauline est promise en mariage, et pour qui l'un d'eux a du goût. Ils détachent un écriteau d'une maison voisine, et le placent à la sienne, de sorte qu'il est obligé de rester chez lui, pour recevoir les gens qui viennent visiter ses appartemens. Première espiéglerie.

L'un d'eux a sauté par la fenêtre d'une femme, chez

qui il est en bonne fortune, et a cassé les vitres. Ils sont arrêtés par le Guet; mais, fertiles en expédiens, ces jeunes fous s'avisent de prendre le nom de leurs chefs; en sorte que, quelque-tems après, on vient demander au major le payement du dommage fait aux croisées. Le major, alors, assure qu'il ne *casse plus les vitres*, et pourtant paye ce qu'on lui demande. Il se borne même à mettre les jeunes gens aux arrêts. Cependant, ces messieurs ont grande envie d'aller à un bal qui se donne le soir même; que faire? Un sentinelle est à la porte; l'un saute par la fenêtre, l'autre par la cheminée, et le troisième s'enferme dans son porte-manteau, et se fait emporter par son domestique. Telle est la deuxième espièglerie.

Enfin, Versac, l'un de ces officiers, s'habille en femme, et se fait annoncer pour sa sœur. Le major, qui va aussi au bal, est trompé par ce déguisement, et s'avise de lui faire la cour. Il le reconduit même avec politesse, et en paraît fort épris. Alors ils confessent tout au major, qui lève leurs arrêts. Ce dernier tour est, sans contredit, le meilleur et le plus gai.

Malgré l'invraisemblance de ces espiègleries, on trouve dans cet ouvrage des scènes très-plaisantes, et des détails fort agréables : la musique a été justement applaudie.

ESPRIT. Ce qu'on appelle Esprit, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine : ici, l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, et qu'on laisse entendre dans un autre : là, un rapport délicat entre deux idées peu communes : c'est une métaphore singulière; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui; c'est l'art, ou de réunir

deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée, pour la laisser deviner. Mais tous ces brillans ne conviennent jamais dans la tragédie, ni dans aucun ouvrage qui doit intéresser. La raison en est, qu'alors c'est l'auteur qui paraît, et que le public ne veut voir que le héros. Ce héros est toujours, ou dans sa passion ou en danger. Or, le danger et les passions ne cherchent point l'Esprit.

On a donc blâmé, avec raison, les vers que Racine met dans la bouche de Pyrrhus, parlant à Andromaque, dans la tragédie de ce nom :

> Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troye,
> Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
> Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Et encore plus ce vers, que Corneille met dans la bouche d'Antiochus, qui vient d'entendre la proposition d'assassiner sa mère, de la bouche de Rodogune, qui se retire après cette proposition :

> Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.

Toutefois il est plusieurs occasions où l'esprit, dans l'acception ordinaire de ce mot, vient au secours du poëte, et semble lui tenir lieu de génie. Le Génie produit de grands effets par un petit nombre de moyens simples. L'Esprit vient à bout d'en produire, en multipliant des ressorts qu'il combine avec adresse, en faisant rentrer dans son sujet tout ce qui peut lui porter des embellissemens, etc. On connaît au théâtre, plusieurs pièces

qui ne doivent leur succès qu'à un tissu d'artifices ingénieux.

Dans la comédie, l'Esprit trouve sa place plus naturellement, soit dans un portrait, soit dans une scène de conversation, comme celle de la coquette et de la prude dans le *Misanthrope*. Les pièces de Dufrény en sont pleines. Mais ce n'est guère avec de l'esprit que Molière produit son comique : il le tire toujours du fond de la situation.

Dans l'opéra, il sert à rendre un madrigal plus piquant; c'est la manière de Lamotte et de Fontenelle ; c'est rarement celle de Quinault, qui met tout en sentiment.

ESPRIT DE CONTRADICTION (l'), comédie en un acte, en prose, de Dufreny, aux Français, 1700.

C'est ici un de ces caractères qui produiront toujours leur effet sur la scène ; et l'auteur met celui de madame Oronte, dans les positions les plus propres à le faire sortir. Celui d'Angélique, obligée de dissimuler avec tous ceux qui l'environnent, même avec son amant, attache et intéresse. On aime à la voir, sans autre ressource que son esprit, sans l'entremise d'aucune confidente, amener toute l'intrigue à son but, et, surtout, la volonté de sa mère à la sienne. D'un autre côté, la juste impatience de Valère, la bonhomie de M. Oronte, le bon sens rafiné de Lucas, et la sottise de Thibaudois, tout contribue à jetter, dans cette comédie, ce mouvement, ces contrastes, cette variété, qui sont l'agrément de ces sortes d'ouvrages, et en perpétuent le succès.

ESPRIT DE DIVORCE (l'), comédie en un acte, en prose, par Morand, aux Italiens, 1738.

Madame Orgon est une femme qui, ne pouvant vivre

avec personne, cherche à rompre l'union qu'elle voit régner parmi les autres. Elle s'était déjà séparée de son mari; elle oblige sa fille Lucinde à en faire autant; elle chasse un laquais, précisément parce qu'il s'est marié, et qu'il vit en bonne intelligence avec Laurette, sa femme. Elle est punie de son méchant caractère. Lucinde la quitte pour suivre Dorante, son amant et son époux; Laurette l'abandonne à son tour, et lui préfère Frontin.

ESPRIT-FOLLET (l'), ou la DAME INVISIBLE, comédie en cinq actes, par Hauteroche, 1634.

On a disputé cette comédie à Hauteroche; et l'on a prétendu qu'elle était, eu tout ou en partie, de Thomas Corneille; mais on n'en rapporte aucune preuve. Ce qu'il y a de certain, c'est que le sujet et l'intrigue ne sont ni de l'un ni de l'autre. Le fonds de la pièce est tiré d'une comédie espagnole, que Douville avait arrangée pour notre théâtre; mais Hauteroche l'a rendue avec plus d'art. Pontignan arrive de Limoges à Paris, pour épouser Léonor, maîtresse de Damis. Angélique, intime amie des deux amans, se charge d'empêcher ce mariage. Elle est exactement informée par un valet, qui lui sert d'espion, de toutes les démarches de Pontignan; elle le suit partout, et, sans se faire voir ni connaître, elle prend insensiblement du goût pour le jeune provincial, qui, de son côté, oublie Léonor, et prend de l'amour pour la belle Angélique. Ce n'est donc plus uniquement pour l'intérêt de son amie, c'est pour elle-même aussi qu'Angélique conduit cette intrigue à sa fin. Elle épouse Pontignan, qui se trouve être l'ami de son frère, et procure à Damis la liberté d'épouser Léonor. Une cloison, qui séparait son appartement de celui du provincial, facilitait les petits tours d'*Esprit-*

Follet, qui ont donné lieu au titre de cette comédie, très-divertissante, quoique hors de vraisemblance.

ESPRIT DU JOUR (l'), en un acte, avec des ariettes, par Harni, aux Italiens, 1767.

Une femme joue le rôle de l'*Esprit du jour*. Un complaisant attend dans une antichambre l'heure de son lever. L'Esprit du jour se met à sa toilette; et un procureur vient lui demander sa protection pour obtenir un emploi : l'Esprit du jour promet de parler pour lui, et donne ordre à sa porte qu'on ne le laisse plus entrer. Le Persifflage arrive sur la scène; une marquise, qui aime son mari, fait le sujet de ses railleries; celle-ci lui répond avec intrépidité, et le quitte avec mépris. Un chevalier vient après le Persifflage. L'esprit du jour le trouve atrabilaire, parce qu'il est raisonnable, et il se mocque de ceux qui le sont assez peu, pour payer leurs dettes. La dernière scène se passe entre Arlequin et l'Esprit du jour; et ils font la critique de presque toutes les nouveautés, qui ont paru dans le tems. L'auteur n'a pas oublié de faire aussi la critique de sa pièce; mais d'une manière plus détaillée que celles des autres auteurs.

ESTELLE, comédie en trois actes, en prose, mêlée de chants et d'ariettes, par M. Villebrune, musique de Gersuis, au Théâtre National, 1794.

Tout le monde conuaît le roman pastoral d'*Estelle*, et son succès. C'est dans cet ouvrage que M. Villebrune a puisé sa pièce.

Les romances et les airs, que l'auteur a subsitués à ceux de M. Florian, n'ont pas la physionomie pastorale. Le premier et le second acte sont longs, sans être pleins;

le troisième est trop court, le rôle d'Estelle est faible, celui de Némorin est plus soigné. En général, le poëme ne présente point d'opposition, et est dénué de chaleur; mais la musique de Gersuis le réchauffe.

ESTHER, tragédie de Racine, en cinq actes, avec des chœurs, aux Français, 1721.

Elevée, pour ainsi dire, par la puissance divine, au rang d'épouse d'Assuérus, roi des Perses, Esther, fille d'Israël, tremble pour les Juifs. Son époux a prononcé l'extermination de ce peuple : il y a été excité par Aman son premier ministre, blessé de la fierté de Mardochée, qui a eu soin de l'enfance d'Esther. Ce même Mardochée a, par ses avis, sauvé le roi d'une conspiration dirigée contre sa vie. Jusqu'alors il n'a point été récompensé de ce service. Assuérus, cependant, qui ne veut point se rendre coupable d'ingratitude, consulte son ministre sur le prix qu'il doit accorder à un sujet fidèle qu'il estime. Aman, qui croit qu'il s'agit de lui, emporté par son orgueil, conseille au roi de faire conduire dans les rues de Babylone ce mortel fortuné, couvert de pourpre, le front orné du diadême, et monté sur un coursier tenu par le premier de ses favoris. Le roi adopte ce conseil, et nomme Mardochée : c'est Aman qui doit tenir les rênes du cheval de ce citoyen fidèle, dans la cérémonie qu'il a lui-même conseillée. La rage d'Aman contre les Juifs ne fait que s'accroître ; leur perte est jurée ; mais Esther les sauvera. Elle va se jetter aux pieds du roi, qui ne peut lui refuser aucune grâce. Elle ne s'explique pas d'abord ; c'est devant Aman qu'elle doit parler. Elle invite le roi à un festin ; elle lui demande la permission d'y faire venir Aman. L'ambitieux Aman paraît flatté de cette faveur; mais quel

est son étonnement, lorsqu'Esther, dont jusqu'alors on ignore la naissance, révèle qu'elle est Juive et nièce de Mardochée, et qu'elle implore la grâce de sa nation! quelle est sa confusion, lorsqu'elle confond son orgueil et l'accuse de tromper son souverain! quel est enfin son désespoir, lorsque le roi le condamne au supplice qu'il préparait à Mardochée.

La simplicité de l'action, les chœurs que Racine y a introduits, mettent cette pièce au rang des plus belles tragédies grecques. La beauté du style et de la versification la mettent à celui des chefs-d'œuvre de l'auteur. Il la composa pour les élèves de Saint-Cyr, à la prière de madame de Maintenon. Louis XIV assista à la représentation, et y conduisit Jacques II, roi d'Angleterre.

Lefranc de Pompignan a dit que cette tragédie était sans intérêt et sans action. Comment sans intérêt, lorsqu'il s'agit du sort d'un peuple entier, et de réprimer l'ambition et l'orgueil d'un puissant ministre! Comment sans action, lorsque ce même intérêt croît successivement à mesure que cette même action marche et approche du dénouement! Le jugement de M. Lefranc nous paraît donc mal fondé: les Grecs n'auraient sans doute pas pensé comme lui. Nous avons lieu d'être surpris qu'il ait pu lui-même juger aussi défavorablement une pièce absolument dans le genre grec, lui, qui a traduit Eschyle avec tant de succès, et qui connaissait si bien tous les grands tragiques de l'antiquité.

ESTIENNE (M.), auteur dramatique, 1809, a donné au théâtre *le Rêve*, opéra-comique, *la petite École des Pères*, *la Jeune Femme Colère*, *Brueys et Palaprat*, jolie comédie qui a été représentée aux Français; *les Maris en Bonnes Fortunes*; en société, *le Pacha de Surène*,

les deux Mères, *le Carnaval de Beaugency*. Il a fait, en société avec Martinville, *l'Histoire du théâtre Français pendant la Révolution*.

ÉTÉ DES COQUETTES (l'), comédie en un acte, en prose, par Dancourt, aux Français, 1690.

L'auteur fait passer en revue quelques personnages fort amusans, mais qu'on a souvent mis en jeu. Celui de Clitandre, qui courtise, par quinzaine, Angélique, Cidalise, la vieille comtesse, et qui fait sa campagne sans sortir de Paris, sert de base au peu d'intrigue qui se trouve dans cette comédie: mais la vivacité, l'agrément des scènes et du dialogue, font oublier ce défaut d'action.

ÉTÉOCLE, tragédie en cinq actes, par M. Legouvé, aux Français, 1791.

C'est le même sujet que *la Thébaïde*, ou *les Frères ennemis*, tragédie de Racine.

Les fils d'Œdipe et de Jocaste, Etéocle et Polynice, se disputent le trône de Thèbes. Il est convenu que chacun en jouira à son tour, et que, l'année expirée, Etéocle remettra la souveraine puissance à son frère : mais, oubliant la foi jurée, foulant aux pieds les lois de l'honneur et du sang, Etéocle veut régner seul.

« Un trône est trop étroit pour être partagé. »

Polynice, errant de climats en climats, implorant les secours de vingt rois, n'a essuyé que des refus. A la fin, pourtant, il est parvenu à se créer une armée avec laquelle il vient assiéger Thèbes; mais, avant d'en venir aux mains, il veut encore essayer de ramener son frère. Etéocle n'entend rien; ni les prières de Jocaste, ni les

larmes d'Antigone sa sœur ne peuvent l'émouvoir. Polynice, irrité de ses refus, retourne vers son armée, et se prépare au combat. On en vient aux mains : une bataille sanglante se livre sous les murs de la ville; enfin, Etéocle succombe. On l'apporte expirant aux yeux de sa mère et de sa sœur; et Polynice, oubliant ses ressentimens, se jette dans les bras de son frère; mais Etéocle, en qui la soif de la vengeance ne peut être éteinte, tire son épée, et la plonge dans le sein de son frère, qui meurt victime de sa tendresse pour lui.

Quoiqu'en aient pu dire les critiques du tems, cette pièce mérite le succès qu'elle a obtenu. On a prétendu que le sujet était défectueux; mais a-t-il dû leur paraître tel, lorsqu'Aristote, le père Brumoi et Racine lui-même le présentent comme le plus tragique de l'antiquité? Quoi de plus grand et de plus tragique en effet, que l'inimitié de ces deux frères, victimes de leur ambition! quoi de plus vigoureux, quoi de plus mâle que le caractère d'Etéocle! Que l'on dise, si l'on veut, que le poëte a altéré l'histoire dans son dénouement. S'il a réussi, on ne peut lui en faire un reproche. Il ne s'agit point de l'histoire, au théâtre, mais d'une fiction intéressante qui puisse se prêter aux grands effets de la tragédie : et d'ailleurs, que sont la plupart de ces histoires? des fables. Enfin le poëte dramatique, quand il reste fidèle aux caractères donnés et à l'événement principal, peut modifier une ou plusieurs circonstances pour arriver aux effets. Tel est au moins le sentiment de nos grands maîtres. Mais, en supposant que la critique que l'on a faite de cette tragédie, soit fondée, par combien de beautés ces prétendus défauts ne sont-ils pas rachetés? En effet, le style de M. Legouvé est à la fois élégant et correct; ses pensées sont justes et

nettement exprimées. Sans chevilles, sans épithètes oiseuses, il dit tout ce qu'il veut dire, et rien au-delà.

ÉTOURDERIE (l'), comédie en un acte, en prose, par Fagan, aux Français, 1737.

Cette pièce porte uniquement sur une méprise. Peut-être même cette méprise est-elle poussée trop loin. Nous ne croyons pas que la conquête d'une certaine Cléonte suffise, pour entretenir si long-tems l'erreur de Mondor. Est-il donc si rare de voir une femme mariée trés-jeune, et une fille d'un âge plus que mûr? Mais l'agrément, que ce quiproquo fait naître, engage le spectateur à se prêter à l'illusion : il jouit de l'effet, sans trop approfondir la cause.

ÉTOURDI (l'), ou LES CONTRETEMS, comédie en cinq actes, en vers, de Molière, 1658.

Molière dévoua ses premiers essais à la province. L'*Étourdi*, pièce chargée d'évènemens, mais divertissante, fut d'abord jouée à Béziers. Elle parut depuis sur le théâtre de Paris, et s'y montre encore de nos jours. Il n'est point sur la scène de meilleur rôle de valet que celui de Mascarille : c'est le héros de la pièce : et c'en est peut-être là le grand défaut.

ÉTOURDIS (les), ou LE MORT SUPPOSÉ, comédie en trois actes, en vers, représentée à la Comédie Italienne, 1787.

Folleville, étudiant en droit, et d'Aiglemont son camarade sont au bout de leur argent et tourmentés par les usuriers. Pour sortir d'embarras, Folleville imagine d'écrire à l'oncle de d'Aiglemont que celui-ci est mort, et qu'il a été obligé d'avancer les frais de la maladie et de l'enterrement. L'oncle lui fait passer une lettre-de-change de mille écus,

mais il ne tarde pas à arriver lui-même avec sa fille, jolie personne, inconsolable de la perte de son jeune cousin, pour lequel elle avait de l'inclination. Après plusieurs scènes très-plaisantes, tout se découvre, au moyen d'une réponse faite à une lettre, écrite le matin, par d'Aiglemont : l'oncle paraît d'abord fort irrité du tour de son neveu; enfin, il lui pardonne, à la sollicitation de sa fille, mais à condition qu'il le suivra en province avec son ami.

Un talent marqué pour la vraie comédie, de l'esprit, de la vivacité, du naturel dans les détails ; jamais d'affectation, d'efforts, ni de tirades apprêtées ; une scène de Créanciers, qui tient un peu trop de la bouffonnerie : voilà ce qu'on remarque dans cette pièce.

Le second acte offre une charmante situation : le neveu se tient renfermé dans un cabinet voisin, pour échapper aux regards de son oncle. Comme celui-ci vient de sortir, il entend son aimable cousine qui se désole : il ne peut soupçonner qu'elle ait tant de chagrin; il sort du cabinet, et est prêt à lui tout expliquer, lorsque l'hôtesse, grande bavarde, qui ne le connaît que sous le nom de Derbain, vient les rejoindre fort mal-à-propos; mais ce contre-tems lui suggère l'idée la plus ingénieuse. L'hôtesse prie le prétendu Derbain de l'aider à consoler cette jeune personne. De bon cœur, répond-il aussitôt ! Tenez, je vais vous conter une histoire qui me revient à l'esprit : et il fait tous les détails de sa propre histoire. Les réflexions de Julie, qui ne s'y méprend pas, sont de la plus charmante naïveté. Enfin, à quelques légers defauts près, cette pièce méritait le succès qu'elle a obtenu.

ETRE ET PARAITRE, ou LES DEUX VOISINS, comédie, par M***., au théâtre de la rue Feydeau, 1797.

Deux voisins, Péters et Dorbelle, le premier, armateur célèbre et riche, mais fatigué des orages et de la célébrité, trouve plus doux de quitter son pays, d'afficher un extérieur pauvre, de se cacher à Paris dans un modeste entresol, où il vit obscurément, et de faire, sous le nom supposé de Bonval, beaucoup de bien, sans qu'on puisse le soupçonner d'être bienfaisant : le second, égoïste, très-jaloux de briller et de paraître riche, tandis qu'il est presque ruiné, qu'il laisse sa sœur et sa famille dans la misère, ajoute à ce vice celui de vouloir passer pour l'auteur des bienfaits cachés de Péters; tel est le fonds de cette pièce.

L'auteur s'est trompé sur l'effet de ce caractère, qu'il a mal-à-propos désigné, dans son exposition, comme celui d'un avare fastueux. Les moyens, qu'il fait développer à ce personnage, pour satisfaire son envie de briller, sont révoltans, et fort éloignés d'être comiques.

ETRENNES DE L'AMOUR (les), comédie épisodique en un acte, en prose, par M. Cailhava, aux Français, 1769.

C'est l'Amour à qui l'on vient demander des étrennes. Une coquette, un financier, un abbé, de jeunes amans, se présentent tour-à-tour. L'Amour a donné ses aîles à un petit-maître; il donne au financier son bandeau : à l'abbé, ses tablettes, à la coquette son carquois, et fait le bonheur des jeunes amans. Il accompagne ses présens d'ariettes, qui expriment tour-à-tour un avis ou une critique.

ETRENNES DE MERCURE (les), opéra-comique en trois actes et en vaudevilles, à la Comédie Italienne, 1781.

Géronte voudrait pouvoir distinguer, parmi les complimens de bonne année, ceux de l'amitié d'avec ceux de l'usage ou de l'intérêt. *Mercure*, sensible à sa prière, lui apporte pour *étrennes* un bonnet merveilleux : quand il en sera coëffé, tous ceux qui lui parleront, seront forcés de lui dire la vérité. Assez simple pour s'en servir, il apprend des vérités dures de la bouche de son ami, et même de son épouse.

La touche des auteurs est agréable; leur manière est facile et gracieuse; les couplets enfin sont ingénieux : mais il eût fallu resserrer la pièce en deux actes, et peut-être même en un seul.

EUDOXE, tragi-comédie de Scudery, 1639.

Eudoxe, au pouvoir de Genseric, roi des Vandales, est sur le point d'essuyer tous les emportemens d'un amour méprisé, qui se change en fureur; elle met le feu à son appartement, aussitôt qu'elle en voit enfoncer la porte. Le roi ne doute point qu'elle n'ait péri dans les flammes; et cette persuasion opère un changement, que les plus fortes représentations n'avaient pu obtenir. Mais Eudoxe a échappé à l'incendie, par tendresse pour ses filles, et dans l'espérance que leurs amans viendront la venger. Genseric soutient son repentir, et permet à la princesse d'épouser son amant.

EUGÉNIE, drame en cinq actes, en prose, par Caron de Beaumarchais, aux Français, 1767.

Le baron d'Artley, gentilhomme et vieux militaire,

était resté veuf depuis sept ans. Son fils et sa fille vivaient éloignés de lui. Le fils, nommé sir Charles, servait en Irlande; sa fille Eugénie avait été confiée aux soins de Mme. Murer, sœur du baron. Celle-ci, entêtée de la noblesse et de la grandeur, devait laisser tous ses biens à sa nièce en la mariant à quelque seigneur. De son côté, le baron avait destiné sa fille à un de ses anciens camarades de service, et s'était lié, par un dédit de deux mille guinées, avec son ami. Cependant, Eugénie était aimée du comte de Clarendon, et l'aimait également. La tante, qui favorise cette inclination mutuelle, ménage un mariage secret entre les deux amans. Le comte vit avec Eugénie comme époux; il va ensuite à la cour, où il trouve un autre mariage, arrêté entre lui et une des plus riches héritières d'Angleterre. Eugénie était enceinte; ne recevant de son époux que des lettres très-froides, elle part pour Londres. C'est là que se passent tous les événemens qui font la matière de ce drame. A la fin, le comte de Clarendon obtient le pardon de son crime, et épouse publiquement sa chère Eugénie.

Les mémoires plaisans de Beaumarchais, à l'occasion de son procès avec madame Goëzman, ont donné lieu aux vers suivans:

Cher Beaumarchais, sur tes écrits,
En deux mots, voici mon avis;
Donne au palais ton Eugénie,
Tes factums à la comédie.

EULALIE, ou LES PRÉFÉRENCES AMOUREUSES, drame en cinq actes, présenté aux Comédiens Français, et rejetté par ces derniers, à l'unanimité.

Un honnête officier essuie les dédains d'une jeune per-

sonne, qui lui préfère un fat. Une des meilleures raisons de cette demoiselle, est qu'on ne peut avoir l'officier que par sémestre. Les deux amans se battent. Le fat reçoit une légère blessure à la main, et l'officier, son congé.

Ce petit chef-d'œuvre a été refusé à la comédie : l'auteur y a joint un long mémoire : où il prouve que l'*Epithase*, la *Catastase*, et l'*Hypotypose*, tout en est excellent. Il déclare aussi qu'il a lu sa pièce à une demoiselle, à un gentilhomme, à un garçon marchand, et à une cuisinière, qui l'ont jugée fort amusante; il n'y a que les savans, les beaux-esprits, et les comédiens, qui l'ont trouvée mauvaise.

EUMENIDES, (les), tragédie d'Eschyle, traduite parLe Franc de Pompignan, 1771.

Après le meurtre de sa mère, Oreste, poursuivi par les Euménides, vient se faire juger par l'Aréopage : il est dans le temple d'Apollon. La Pythonisse paraît au parvis; elle veut pénétrer dans le sanctuaire; mais elle en est repoussée par le dieu, et elle fuit à l'aspect des Euménides, qu'elle a vues endormies aux pieds du dieu qui l'inspire. Le temple s'ouvre : Apollon promet sa protection au malheureux Oreste, et ordonne à Mercure de guider ses pas. L'ombre de Clytemnestre indignée apparaît, et reproche aux Furies leur sommeil. Elles s'éveillent à sa voix. Apollon les chasse de son temple; elles vont poursuivre Oreste jusques dans le temple de Minerve. La déesse arrive de Sigée : les Euménides accusent, devant elle, le malheureux qu'elles poursuivent. On assemble l'Aréopage : c'est la première cause qu'il doit juger. Minerve lui recommande la justice, et lui prédit sa glo-

rieuse destinée. Les Euménides interrogent Oreste : il avoue qu'il a poignardé sa mère. Elles se servent de cet aveu pour fonder leur accusation contre lui ; Apollon, au contraire, le défend, et se fonde sur des raisons qui pourraient être meilleures ; car il ne dit pas seulement que le crime d'Oreste était involontaire. Quoiqu'il en soit, on passe aux voix : elles se partagent également, et l'accusé est absous. Les Euménides, pour se venger de l'Aréopage, veulent répandre leurs poisons sur les Athéniens ; mais Minerve les appaise en leur promettant, dans la ville d'Athènes, un temple où elles seront adorées. Alors, elles font des vœux en faveur d'un peuple qui, un moment avant, était l'objet de leur haîne.

Cette pièce est une allégorie continuelle qui peut paraître froide à nos yeux ; mais, le spectacle qui l'accompagnait, les circonstances dans lesquelles elle fut représentée, durent la rendre sublime aux yeux des Athéniens ; elle dut même faire la plus profonde et la plus agréable impression sur ce peuple ami de la gloire, et qui y voyait présider par Minerve un tribunal dont il s'honorait, et qui était, à la vérité, une des plus belles institutions de l'esprit humain. Eschyle a composé trois tragédies sur la famille d'Atrée ; savoir, celle qui porte le titre d'*Agamemnon*, celle qui est intitulée *les Coëphores*, et celle-ci, qui, sans doute, est la moins digne de lui et la moins théâtrale ; mais elle fut la plus applaudie, parce qu'elle flattait le plus la vanité du peuple d'Athènes.

EUNUQUE (l'), traduction de Térence, par Baïf.

Phédria, jeune citoyen d'Athènes, est amoureux d'une courtisanne nommée Thaïs. Il la croit infidelle, et s'en plaint à son esclave Parmenon, qui lui conseille de l'ou-

blier. Ce qui cause le chagrin de Phédria, c'est que la veille sa maîtresse n'a pas voulu lui ouvrir sa porte : il en est furieux; mais sa fureur est bientôt appaisée à l'aspect de sa maîtresse, qui se justifie facilement, en racontant les motifs qui l'ont engagée à ce procédé envers un homme qu'elle aime. Elle a été élevée à Samos avec une jeune esclave, dont on avait fait présent à sa mère, qui avait pris le plus grand soin de son éducation. Instruite que cette fille, vendue à un capitaine, venait d'arriver au Pirée, et charmée de la revoir, elle a reçu son maître chez elle : et enfin, comme cet homme s'y trouvait à l'instant où Phédria y était venu, elle n'avait pu lui ouvrir sa porte. Phédria se contente de ces raisons, et promet même de s'éloigner pendant deux jours, pour lui donner le tems de finir cette affaire : et même, en attendant son retour, il ordonne à son valet de conduire à Thaïs un eunuque, qu'il a acheté pour elle. Parmenon sort pour s'acquitter de cette commission. Durant ce tems, le capitaine fait conduire la jeune athénienne chez Thaïs, qui se réjouit de ce double présent, et qui, pour témoigner sa reconnaissance, accepte un repas chez lui. Ce qui fait le nœud et l'intrigue de la pièce, c'est que Chéréa, frère de Phédria, qui a vu la jeune esclave sur le port, et qui en est devenu amoureux, la suit, et parvient à se faire introduire chez Thaïs, sous les habits de l'eunuque, que Parmenon était chargé de lui conduire. La vue et la conversation de cette aimable fille ne font qu'accroître son amour, au point que, n'étant plus maître de lui, il se porte à la dernière violence. Après cette action il disparait; cependant Thaïs a fait avertir Chrémès, frère de la jeune athénienne, et l'a engagé à venir la reprendre chez elle. Il arrive en effet; va trouver Thaïs chez le capitaine, qui le prend pour un

rival, le reçoit fort mal, et veut absolument reprendre son esclave. Thaïs, indignée de sa jalousie, revient chez elle, apprend la violence dont son prétendu eunuque s'est rendu coupable, et paraît désolée de ne plus trouver sa jeune esclave dans l'état, où elle se flattait de pouvoir la rendre à sa famille. Phédria, impatient, revient de la campagne, apprend ce qui s'est passé, fait venir son eunuque, et découvre enfin que c'est son frère Chéréa, qui s'est rendu coupable de l'action dont Thaïs se plaint. Chrémès reparaît et reconnaît sa sœur; Chéréa, toujours sous son habit d'eunuque, revient lui même, et se voit accablé de reproches. Cependant le capitaine, qui n'est qu'un faux brave, vient pour enlever son esclave, qu'il n'a donné à Thaïs que comme un prix de son amour. Mais il n'a plus rien à dire lorsqu'il apprend qu'elle est citoyenne d'Athènes. On pardonne à Chéréa son indigne conduite : il obtient la main de son amante; Phédria est ravi de trouver Thaïs aussi constante que fidelle. Parmenon lui même obtient son pardon. Il y a dans cette pièce un parasite, des valets, des suivantes, qui, avec Parmenon, y jettent beaucoup de gaieté. L'intrigue d'ailleurs, dont on n'a pas développé tous les fils, amène beaucoup de situations, d'autant plus piquantes qu'elles sont plus naturelles. La réputation de cet ouvrage et de tous ceux de Térence, le met au-dessus de l'éloge.

EUPHEMIE, drame en trois actes, en vers, par Darnaud, 1768.

Euphémie allait unir sa destinée à celle de Sainval, jeune homme estimable, et bien digne de toute sa tendresse; mais l'injuste prédilection de sa mère, pour un

fils ingrat, l'a plongée dans les horreurs d'un cloître, où, depuis dix ans, partagée entre son amour et les devoirs que la religion lui impose, elle se consume dans les larmes et le désespoir. Elle a combattu long-tems un amour, qui offense le dieu qu'elle a été forcée de prendre pour époux; mais c'est en vain; Sainval l'a toujours emporté. Elle n'a plus la force de résister à un penchant criminel; le feu qui la dévore, les regrets qu'elle éprouve, ont soulevé ses sens mutinés, et épuisé en elle les sources de la vie. La tombe est l'unique asyle contre ses maux. Elle est plongée dans cet abattement, elle est livrée à ce sombre délire, quand une religieuse, douce et compatissante, vient la trouver dans sa cellule. Ses consolations ne peuvent rien sur l'âme ulcérée d'Euphémie. Elle connaît son crime, elle voit ses égaremens; mais la source en est trop chère; elle ne peut arracher de son souvenir l'image d'un amant adoré. Une autre religieuse, d'un caractère dur et atrabilaire, une de ces fanatiques, qui nous peignent l'être suprême, toujours armé d'un glaive et toujours prêt à frapper le pécheur; qui nous font, d'un dieu de paix et de miséricorde, un dieu jaloux et vindicatif, vient joindre ses efforts à ceux de sa compagne. Mais son ton menaçant, la dureté de ses reproches, ne peuvent rien sur un cœur, dont le désespoir s'est rendu maître; elle agrandit la plaie, au lieu de la cicatriser. Sa douce et aimable sœur, veut réprimer ce faux zèle; mais elle condamne sa morale, et continue à prêcher l'intolérance la plus révoltante; ennuyée de ses sermons déplacés, la sœur Mélanie ordonne à la sœur Cécile de se retirer. Cependant, la comtessse Dorcé, mère d'Euphémie, chassée de la maison de ses pères, par un fils ingrat qu'elle en a rendu possesseur, vient chercher des con-

solations dans ce couvent, témoin des pleurs de sa fille qu'elle trouve mourante. Euphémie revoit sa mère avec un ravissement inexprimable; elle veut vivre, pour la consoler de ses malheurs. Ce généreux effort la détermine à recevoir un religieux, dont la piété et les salutaires conseils doivent, sinon mettre un terme à ses vives souffrances, du moins en alléger le poids. La comtesse d'Orcé, plus coupable que sa fille, mais aussi digne de pitié, ne peut se refuser aux instances d'Euphémie, qui lui parle sans cesse de son amant : elle va même jusqu'à lui avouer qu'il n'est point mort, et que c'était pour la déterminer à prononcer ses vœux, qu'elle avait fait courir ce bruit; elle ajoute que Sainval la croit morte elle-même. Si du moins elle pouvait conserver quelqu'espoir! mais non, il ne lui en reste plus que dans celui, qui doit lui retracer ses devoirs, et la rendre à son dieu. C'est dans la chapelle du couvent que doit se trouver le père Théotime. Euphémie, conduite par la sœur Mélanie, s'y rend, et adresse ses prières à l'Eternel, pour qu'il daigne rappeler le calme dans son âme : la sœur Mélanie la présente à ce saint consolateur, et la laisse avec lui. Euphémie, le voile baissé, s'en approche avec timidité; mais le père tâche de la rassurer, et la prie de lui confier ses ennuis. L'amour : il faut le vaincre ! le religieux lui en peint tous les revers, tous les inconvéniens; il n'est point étranger lui-même aux faiblesses humaines. Il a renoncé au monde, pour se jetter dans le sein de la divinité. Il l'interroge, et lui demande depuis quand un trait si dangereux est entré dans son âme : depuis dix ans, et rien n'a pu écarter l'idée d'un objet aussi cher. Son cœur est toujours plein de son image. Enfin, les raisonnemens du père Théotime l'emportent. Elle fait un douloureux ef-

fort, arrache de son sein les lettres de son amant qu'elle y tient renfermées, et les présente au religieux. Celui-ci jette la vue sur les lettres, et tombe sans connaissance. C'est Sainval. Ce n'est plus cet homme pieux, ce ministre des autels, qui venait réprimer la fougue des passions d'Euphémie; c'est son amant, c'est un amant enflammé, qui vient briser ses fers. Il veut fuir avec elle; il veut passer les mers avec son amante; et là, dans un pays éloigné, bravant les foudres de l'église, qu'un dieu de paix ne saurait autoriser, il jouira du suprême bonheur, dans les bras d'une épouse adorée. Cette perspective, bien faite pour séduire le cœur d'une amante, n'est cependant point goûtée d'Euphémie. Ce n'est qu'à la dernière extremité, et pour éviter la perte de son amant, qu'elle lui promet de le suivre. Un caveau funéraire doit favoriser leur évasion; c'est dans ce caveau qu'Euphémie livre le plus rude, et le dernier combat à ses passions. Elle triomphe enfin, et Sainval, qui s'y était rendu, dans le dessein de l'arracher du cloître, vaincu par son exemple, s'arrache de ses bras, s'éloigne, et va fuir tous les lieux qui pourraient lui rappeler l'idée de son amour. Cette pièce ressemble, quant au fonds, à un drame de Fontanelle, intitulé : *Éricie ou la Vestale*. Mais Darnaud a renchéri sur son modèle. Les tombeaux, les voûtes funéraires, les lampes sépulchrales, les têtes de morts, il a mis tout en jeu pour inspirer de l'horreur, au risque même de blesser la vraisemblance. Fontanelle fait tuer ses deux amans sur la scène, et en cela, son dénouement est peut-être plus satisfaisant que celui de Darnaud, puisqu'il les débarasse d'une existence insupportable : car, il n'est pas possible d'admettre, qu'après avoir soupiré pendant dix ans, deux amans, aussi forte-

ment épris, se quittent très-heureux. D'un autre côté, la religion défend le suicide, et c'était faire commettre un crime irrémissible à ses yeux, que de les faire périr sur la scène ; mais l'auteur n'eût-il pas mieux fait de les laisser fuir, puisque tel était leur projet. Leurs vœux étaient involontaires ; alors, ne pouvaient-ils pas les rompre, sans offenser dieu, qui ne veut que des élus ? De cette manière, au moins, son dénouement eût été satisfaisant. Il ne l'est pas, puisqu'il laisse ses personnages, au point où il les a pris. Dès-lors, plus d'action, beaucoup de bruit pour rien, et point de dénouement ; mais, des scènes bien pathétiques, bien lugubres, bien sombres, qui nous affectent péniblement, sans aucune compensation.

EUPHROSINE, ou LE TYRAN CORRIGÉ, comédie en cinq actes, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Hoffman, musique de Méhul, aux Italiens, 1790.

Coradin, un de ces tyrans féodaux, si connus au douzième siècle, se fait gloire d'être barbare envers ses vassaux, et d'être insensible à l'amour. Cependant, on amène trois jeunes personnes, filles du comte de Sabran, son ami, parti pour une croisade ; il les reçoit durement. Une d'elles, Euphrosine, prétend apprivoiser cette espèce d'ours mal lêché, et dit à ses deux sœurs, *Coradin sera mon époux*. Elle le dit au tyran lui-même, qui s'étonne de la hardiesse de la jeune personne. Toutefois, la prédiction s'accomplit ; envain, une comtesse d'Arles, très-méchante femme, veut traverser le projet d'Euphrosine. Elle succombe dans son entreprise.

Le sujet de cette pièce a été puisé dans un conte inti-

tulé : *Coradin*, que l'on trouve dans la *bibliothèque des Romans*. Malgré les beautés de détails, l'ouvrage n'a que faiblement réussi. L'auteur ne peut s'en prendre qu'à lui, ou plutôt à son sujet. Il était impossible de mettre en scène un roman sans unités, surchargé d'un épisode. Aussi l'intervention de cette comtesse forme-t-elle une seconde pièce. Toutes ces longueurs insupportables n'ont pas empêché d'apprécier le mérite du poëme et de la musique. L'un et l'autre ont été vivement et justement applaudis. Enfin, de nombreuses coupures ont rendu cet ouvrage digne des applaudissemens, qu'il avait reçus à la première représentation.

EURIPIDE, tragique grec, né dans la 73e. olympiade. Il entra dans la carrière du théâtre à l'âge de dix-huit ans; et, pendant une longue suite d'années, on la lui vit parcourir de front avec Sophocle son émule. Il avait exposé sur la scène des Princesses souillées de crimes; et, à cette occasion, il s'était déchaîné plus d'une fois contre les femmes en général. On cherchait à les soulever contre lui. Les uns soutenaient qu'il les haïssait; d'autres, plus éclairés, qu'il les aimait avec passion. Il les déteste, disait un jour quelqu'un. Oui, répondit Sophocle : mais c'est dans ses tragédies. Il se retira, sur la fin de ses jours, auprès d'Archélaïs, roi de Macédoine; là, il trouva Zeuxis et Timothée, dont l'un avait fait une révolution dans la peinture, et l'autre dans la musique. Il y rencontra aussi le poëte Agathon son ami, l'un des plus honnêtes hommes et des plus aimables de son tems. C'est lui qui disait à Archélaïs : « Un roi doit se souvenir de trois choses : » qu'il gouverne des hommes; qu'il doit les gouverner » suivant les lois; qu'il ne les gouvernera pas toujours. » Euripide ne s'expliquait pas avec moins de liberté.

Il mourut âgé de 76 ans. Les Athéniens envoyèrent des députés à Archélaüs, pour réclamer son corps ; mais leur demande fut rejettée. Le roi voulut conserver, dans ses Etats, les restes d'un si grand homme, et lui fit élever un tombeau magnifique. Aristophane, dans une de ses pièces, prétend qu'Eschyle occupe le premier rang parmi les tragiques grecs, Sophocle le second, et Euripide le troisième. Quoiqu'il en soit, Eschyle peignit les hommes plus grands qu'ils ne peuvent être ; Sophocle, comme ils devraient être ; et Euripide, tels qu'ils sont. Le troisième dégrada même quelquefois ses personnages ; il représenta des princesses ivres d'amour, et ne respirant que l'adultère et les forfaits. Il montra des rois dégradés par l'adversité, au point de se couvrir de haillons, et de tendre la mai,nà l'exemple des mendians. Ses tableaux, où l'on ne retrouvait plus l'empreinte d'Eschyle, ni celle de Sophocle, déplurent d'abord au peuple et aux magistrats ; mais, comme les cœurs commençaient à se corrompre, et que les mœurs s'énervaient, ils finirent par plaire à la jeunesse d'Athènes ; le seul sentiment qui les animait leur imprima le caractère de l'immortalité. Habile à peindre les affections du cœur, Euripide est admirable lorsqu'il rend les fureurs de l'amour ; c'est alors qu'en se surpassant lui-même, il parvient quelquefois au sublime, pour lequel la nature ne l'avait pas formé. Comme Sophocle, il ne marche pas toujours au but. Les descriptions, les passions, embarrassent quelquefois la marche de ses ouvrages : il multiplie trop les sentences, les réflexions et les maximes. Il se fait trop souvent un plaisir d'étaler ses connaissances, et de se livrer aux formes oratoires. Ainsi, l'on peut dire qu'il a fait perdre à la tragédie une partie de sa dignité, sans

toutefois la rapprocher de la nature. Au reste, il réussit rarement dans la disposition de ses sujets, et s'éloigne presque toujours des règles et de la vraisemblance. Il alla jusqu'à imaginer d'exposer son sujet dans un prologue, presque toujours étranger à la pièce, où le principal personnage vient faire son histoire et celle de sa famille; et en cela, comme en beaucoup d'autres choses, il s'est montré bien inférieur à Eschyle et à Sophocle, et surtout à ce dernier, dont les ouvrages ont fourni les règles de l'art dramatique.

EUROPE GALANTE (l'), musique de Campra, à l'Opéra.

Campra, étant maître de musique de la cathédrale de Paris, s'endormit pendant les vêpres, en rêvant à son opéra de l'*Europe Galante*. Ayant été salué, selon la coutume, par le sous-chantre qui lui entonna un demi-verset de l'antienne, il se réveilla en sursaut; et, la tête remplie de son opéra, il répondit, en chantant, ces paroles franques qui terminent la pièce : *Vivis, vivis, gran sultana*, etc.

EVENEMENS IMPREVUS (les), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, paroles d'Hell, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1779.

Philinte et le marquis de Versac sont, depuis quelque tems, à la campagne de Mondor, riche fermier. Ce Mondor est père d'Emilie, très-jolie personne, qui aime Philinte et qui en est aimée. Les amans ne se sont point encore confié leurs secrets sentimens. Le marquis, homme à la mode, presqu'aussi vain de la foule de ses créanciers que du nombre de ses conquêtes, a voyagé en Provence

sous le nom de Philinte ; trouvant plaisant, disait-il, d'emprunter ce nom, et de donner à ce pauvre diable de Philinte la réputation d'un homme à bonnes fortunes. Cependant, il a quelqu'envie de mettre de l'ordre dans ses affaires, et de mener une vie moins dissipée; pour cela, il jette les yeux sur Emilie, dont la fortune lui convient beaucoup. Il profite de la timidité et de la délicatesse de Philinte, de l'embarras et de la modestie d'Emilie, pour prouver à Mondor que c'est lui qui a captivé le cœur de sa fille. Mondor la presse de s'expliquer; et, au grand étonnement de Versac, ce que dit Emilie est tout à l'avantage de Philinte. Arrive, sur ces entrefaites, une lettre de la comtesse de Bellemont, adressée à Mondor : elle porte que Philinte n'est qu'un suborneur, un parjure, un perfide, etc. La surprise de celui-ci l'empêche de s'expliquer. Le quiproquo de nom fait en quelque sorte tout le nœud de la pièce. Le marquis est sur le point de parvenir à son but; mais l'arrivée inattendue de la comtesse le déconcerte; il n'ose plus paraître dans le château de Mondor. Il est question aussi d'un certain commandeur, qui ne manquera pas de venger l'honneur de Mme. de Bellemont sa nièce. Il vient au commencement du troisième acte; le marquis reçoit bientôt un cartel de sa part. Tandis qu'ils se rendent au lieu indiqué, le valet de Philinte remet aussi, de la part de son maître, un défi au valet du marquis : il invite Lafleur à s'y trouver, et lui dit :

De plus, pour couronner l'ouvrage,
Si j'avais l'avantage
D'y trouver mons Lafleur encor,
Nous pourrions faire un quatuor ;
Ce serait à merveilles.
Vous l'entendrez,

Vous y viendrez
Avec vos deux oreilles.
Oh! c'est un rien.
Là, vous comprenez bien.

Cependant, on entend deux coups de pistolet. Le commandeur a tiré le premier, et a manqué son homme; le marquis a tiré en l'air. Ce trait de générosité confond le commandeur. Ce n'est pas le seul par lequel le marquis veuille se signaler. Revenu désormais de ses erreurs, il demande avec instance la main de la comtesse, qu'il obtient, et Philinte épouse Emilie.

Les paroles et la musique de cette pièce ont été favorablement accueillies.

EXÉCUTANT, Musicien qui exécute sa partie dans un concert.

EXIGEANTE (l'), comédie en trois actes, en vers, par M***, au Théâtre de la rue de Richelieu, 1792.

Malgré le vacarme qu'a occasionné la représentation de cette pièce, depuis le commencement jusqu'à la fin, on a cru entrevoir qu'Arténice, femme exigeante, veut isoler Florville, son amant, de toute société; qu'elle veut même l'empêcher de rendre service à son oncle, qui vient lui demander son crédit auprès du ministre. Arténice veut surtout éloigner Florville du commerce de Pauline, jeune personne intéressante, et sœur de Dorimon, son ami. Enfin Florville se délivre du pouvoir absolu qu'Arténice veut exercer sur lui, et il épouse Pauline. L'exigeance n'est point un caractère; c'est une nuance, et une nuance qui, dans une femme, approche beaucoup de la jalousie. Ce-

pendant il est possible de mettre au théâtre *l'exigeance* sans jalousie. C'est ce que n'a point fait l'auteur, dont la pièce est d'ailleurs écrite avec beaucoup de grâces; quoiqu'il en soit, elle n'a point été écoutée lors de la représentation.

EXODE.

L'exode, chez les Grecs, était le véritable prologue, l'épisode et le chœur, et l'une des parties de quantité de la tragédie : on apellait exode tout ce qui était dit entre les chants du chœur. Chez les Latins, c'était un poëme plus ou moins châtié, accompagné de chants et de danses, et porté sur le théâtre de Rome, pour servir de divertissement après la tragédie. Les pièces grossières s'étant changées en art sur le théâtre des Romains, on joua *l'Atellane*, comme on joue aujourd'hui la pièce comique, à la suite de la pièce sérieuse. Le mot exode, *exodia*, signifie issue. Ce nom lui fut donné à l'imitation des Grecs, qui nommaient exodion, le dernier chant après la pièce finie. L'acteur était appellé *Exodiarius*, l'éxodiaire; il entrait sur le théâtre à la fin des pièces sérieuses, pour dissiper la tristesse et les larmes, qu'excitent les passions de la tragédie; et il jouait cependant la pièce comique, avec le même masque et les mêmes habits que ceux dont il s'était servi dans la pièce sérieuse. Mais, ce qui caractérisait principalement l'exode, était la licence qu'on se donnait dans cette pièce, d'y jouer, sous le masque, jusqu'aux Empereurs mêmes. Cette liberté, qui permettait de tout dire dans les bacchanales, cette audace de l'ancienne comédie grecque, se trouvaient ainsi dans les exodes; non seulement les exodiaires y contrefaisaient un ridicule, mais ils y représentaient hardiment les vices, les débauches et les crimes des Empereurs, sans que ceux-ci osassent ni les en empêcher, ni les

en punir. Ce fut le seul dédommagement que les Empereurs laissèrent aux Romains, après leur avoir ravi la liberté.

Une dame de condition, nommée Mallona, fut accusée d'adultère par l'ordre de Tibère, parce qu'elle n'avait pas voulu répondre à ses infâmes desirs. Elle se priva elle même de la vie, après lui avoir reproché son infamie : ce reproche ne manqua pas d'être relevé dans l'exode, qui fut chanté à la fin d'une pièce Atellane.

On sait que Néron, entr'autres crimes, avait empoisonné son père et fait noyer sa mère; le comédien Datus chanta, en grec, à la fin d'une pièce atellane, *adieu mon père, adieu ma mère;* mais, en chantant *adieu mon père,* il représenta une personne qui boit; et, en chantant *adieu ma mère*, il imita une personne qui se débat dans l'eau et qui se noie; ensuite il ajouta : *Pluton vous conduit à la mort*, en représentant aussi par ses gestes le sénat, que ce prince avait juré d'exterminer. Dans ces sortes d'exodes ou de satires, on insérait encore souvent des couplets de chansons répandus dans le public, dont on faisait une nouvelle application aux circonstances du tems. L'acteur commençait le premier vers du vaudeville connu, et tous les spectateurs en chantaient la suite sur le même ton. Quelquefois on redemandait, dans une seconde représentation, l'exode qui avait déjà été chantée; et on la faisait rejouer, sur-tout dans les provinces, où l'on n'en pouvait pas toujours avoir de nouvelles.

Les exodes se jouèrent à Rome plus de 550 ans, et n'éprouvèrent qu'une légère interruption de quelques années.

Si quelque chose ressemblait à l'exode des anciens, ce serait certaines pièces de la comédie italienne, où l'on ne se propose d'autre but, que d'exciter à rire, par des traits

d'une imagination bisarre, et dans lesquelles la décence, le bon goût et les règles du théâtre sont également violés.

EXODIAIRE. Dans l'ancienne tragédie romaine, c'était un bouffon ou farceur qui paraissait sur le théâtre, quand la tragédie était finie, et qui formait ce que l'on appellait *l'exodium* ou la conclusion du spectacle, pour divertir les spectateurs.

EXPOSITION. L'exposition est la partie du poëme dramatique, dans laquelle l'auteur jette les fondemens de la pièce, en exposant les faits de l'avant-scène, qui doivent produire ceux qui vont arriver, en établissant les intérêts et les caractères des personnages qui doivent y avoir part, et surtout en dirigeant l'esprit et le cœur du côté de l'intérêt principal, dont on veut les occuper. Mais, comme la tragédie est une action, il faut que le poëte se cache dès le commencement, de manière qu'on ne s'apperçoive pas qu'il prend ses avantages, et que c'est lui qui s'arrange, plutôt que les acteurs n'agissent. Beaucoup d'expositions de nos tragédies ressemblent bien moins à une partie de l'action qu'à des prologues des anciens, où un comédien venait mettre le spectateur au fait de l'action qn'on allait représenter, en lui racontant franchement les aventures passées, qui y donnaient lieu. Le poëte s'affranchissait, par-là, de l'art pénible de mêler les échaffaudages avec l'édifice, et de les tourner en ornemens. Corneille, lui-même, ne s'est pas fort élevé au-dessus de cet usage dans l'exposition de *Rodogune*, où, par un acteur désintéressé, il fait faire à un autre, qui ne l'est pas moins, toute l'histoire nécessaire à l'intelligence de la tragédie; et l'histoire est si longue, qu'il a fallu la couper en deux scènes,

ou l'interrompre, pour laisser parler les deux princes qui arrivent, et la reprendre dès qu'ils sont sortis. C'est le plus grand exemple d'une exposition froide; mais, aussi, c'est ce même Corneille qui en a donné le plus parfait modèle dans *la mort de Pompée*, où Ptolomée tient conseil sur la conduite qu'il doit suivre après la victoire de César à Pharsale. Cette exposition est imposante, auguste, attendrissante; elle forme en même-tems le nœud de l'action.

La première règle de l'exposition est de bien faire connaître les personnages, celui qui parle, celui à qui l'on parle, et celui dont on parle; le lieu où ils sont, le tems où l'action commence.

> Que, dès les premiers vers, l'action préparée
> Sans peine du sujet applanisse l'entrée;
> Le sujet n'est jamais assez-tôt expliqué.

Le grand secret est d'exciter d'abord beaucoup de curiosité:

> Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Toute scène, qui ne donne pas envie de voir les autres, ne vaut rien.

Si le sujet est grand, est connu, comme la mort de Pompée, le poëte peut tout d'un coup eutrer en matière; les spectateurs sont au fait de l'action commencée dès les premiers vers sans obscurité. Mais, si les héros de la pièce sont tous nouveaux pour le spectateur, il faut faire connaître, dès les premiers vers, leurs différens intérêts, etc. L'oubli le plus léger suffit pour détruire toute illusion. Une petite circonstance omise, ou mal présentée, décèle la mal-

adresse du poëte, et affaiblit l'intérêt. Il faut expliquer tout ce qui demande à l'être, et rien au-delà.

Corneille prétend que le poëte est dispensé de motiver, dans l'exposition, l'arrivée des acteurs : c'est une licence qui peut quelquefois être prise ; mais il semble qu'il est mieux de s'en passer. L'acte est froid, quand l'exposition n'est pas amenée par un incident important. Il est même à souhaiter qu'elle en soit suivie.

La manière la plus commune, et par conséquent la plus défectueuse, d'amener une exposition, c'est de faire faire à un acteur, par un autre acteur, tous les récits dont il a besoin, ou, dans le dessein d'instruire un personnage, qui n'est pas au fait, tout en lui rappelant ce qu'il peut avoir oublié, ou quelquefois même, en lui disant qu'il s'en souvient, comme si c'était une raison de le lui redire. De-là deux défauts : celui de la ressemblance, et celui de la langueur. Le spectateur est tellement habitué à cet usage, qu'il n'est qu'auditeur dans le commencement ; il ne compte pas qu'il soit encore tems d'être ému. Les règles veulent qu'il attende ; et il abandonne le premier acte, quelquefois d'avantage, aux besoins du poëte, dans l'espérance qu'il lui ménage par-là de grandes émotions.

On doit tâcher de mettre tout en action, jusqu'à l'exposition. On en impose au spectateur, qui se trouve d'abord dans l'illusion. Il n'apperçoit pas le poëte sous les personnages. L'art des préparatifs disparait ; il est difficile en effet de croire, que les discours de deux personnages passionnés aient d'autre objet, que de développer leurs sentimens ; et, à la faveur de cette émotion, le poëte instruit adroitement le spectateur de tout ce qu'il a intérêt qu'il sache.

Si le poëte ose débuter par une situation forte, il se

mettra dans la nécessité de soutenir le ton qu'il aura pris, et son ouvrage y gagnera.

Si le poëte a choisi un sujet, dont l'avant-scène ne soit pas trop compliquée, l'exposition en sera plus facile et plus claire. Il est à souhaiter que l'action commence dans un jour illustre ou desiré, remarquable par quelque événement qui tienne lieu d'époque, ou qui puisse en servir. Corneille manque rarement à cette règle. Il doit se ménager, autant que son sujet peut le lui permettre, quelque description brillante qui passionne son exposition, comme le discours de Cinna aux conjurés, ou le récit de la mort de Cresfonte, dans *Mérope*.

L'exposition d'*Othon* est citée comme modèle : elle est naturelle, noble, bien amenée, et marquée par une époque intéressante. Il s'agit de désigner un successeur à Galba. L'avant-scène y rentre avec beaucoup de netteté et de précision. Mais ne manque-t-elle pas l'objet de toute exposition, qui est d'exciter un vif intérêt, au moins de curiosité? Othon est amoureux de Plautine, fille de Vinius, consul et ministre de Galba. Albin, confident d'Othon, conseille à son maître de s'attacher à Camille, nièce de l'Empereur, qui lui apportera l'empire en dot. Voici comment Othon rejette cette proposition.

> Porte à d'autres qu'à moi cette amorce inutile;
> Mon cœur, tout à Plautine, est fermé pour Camille.
> La beauté de l'objet, la honte de changer,
> Le succès incertain, l'infaillible danger,
> Tout met à ces projets d'invincibles obstacles.

Un amant, qui fait entrer l'incertitude de réussir auprès d'une autre femme, dans les raisons d'être fidelle à celle qu'il aime, ne peut jamais intéresser vivement; et Plau-

tine, qui renonce généreusement à Othon, ne réchauffe pas l'intérêt, en lui offrant le dédommagement d'un amour au-dessus des sens.

L'exposition de *Bajazet* paraît d'un ordre infiniment supérieur. Osmin arrive d'un long voyage : l'étonnement qu'il montre en entrant dans l'intérieur du sérail, fait voir qu'il s'est passé dans son absence, quelque chose d'important et qu'il ne peut savoir. Les questions d'Acomat laissent entrevoir une partie de ses projets. Il y a peu d'avant-scènes aussi chargées de détails nécessaires, et il y en a peu qui soient aussi claires ; aussi cette exposition passe-t-elle pour un modèle unique en son genre. Mais, ne pourrait-on pas lui préférer celles, qui joignent à ce mérite celui d'être en sentiment et en tableaux ? Il semble que celle d'*Iphigénie* réunit ce double avantage. Un grand roi, réveillé par ses inquiétudes paternelles, voyant ses soldats endormis autour de lui, forme un tableau bien noble ; et les combats de son cœur forment une exposition bien touchante. C'est encore le mérite de *Sémiramis*. Le grand prêtre, qui reçoit des mains d'Arsace le coffre qui contient la lettre, le glaive et la couronne de Ninus, forme dès-lors le nœud et prépare le dénouement : c'est le comble de l'art. Les anciens ont connu ces expositions en tableaux. Voyez celle de l'*Œdipe roi*. L'ouverture de la scène présente aux yeux une place publique, un palais, un autel à la porte du palais d'Œdipe, des enfans, des vieillards prosternés, demandant la fin de leurs maux. En remontant encore plus haut, on peut voir, par l'exposition des *Coëphores*, comment Eschyle avait conçu la tragédie. Oreste arrive avec Pylade ; il invoque Mercure qui préside aux funérailles. Il coupe sa chevelure pour la répandre sur le monument ; et, tandis qu'il est occupé à cette pieuse céré-

monie, il apperçoit de loin Electre sa sœur, à la tête d'une troupe de jeunes filles, qui s'avancent avec des dons pour les morts.

Lamotte, après avoir loué les expositions en tableaux, prétend qu'elles sont très-dangereuses, et que l'auteur, avant que de les hasarder, doit bien consulter ses forces. Selon lui, il est à craindre que le spectateur ne voie, avec peine, le théâtre presque vide, après l'avoir vu occupé par une foule de personnages. Cette crainte peut être fondée; mais il n'y a guères que le défaut d'intérêt, dans les actes suivans, qui rappelle au spectateur que le théâtre était rempli au premier acte; témoins *Brutus*, et les ouvrages déjà cités.

Les principes de l'exposition sont les mêmes pour la comédie. La plus grande attention de l'auteur doit être de faire marcher de front, dans le comique, le développement du sujet et celui des caractères, quand il est permis de s'occuper de leur développement, plus encore que de l'exposition du sujet. Telle est la première scène du *Misanthrope*, qui est employée principalement à dessiner le caractère d'Alceste et de Philinte.

EXPRESSION, qualité par laquelle le musicien sent vivement, et rend avec énergie toutes les idées qu'il doit rendre, et les sentimens qu'il doit exprimer. Il y a une expression de composition et une d'exécution; et c'est de leur concours que résulte l'effet musical le plus puissant et le plus agréable.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

TOME QUATRIÈME.

F — G — H

Les Exemplaires, voulus par la loi, ont été déposés à la Bibliothèque Impériale.

Nota. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi* BABAULT, *l'un des Auteurs; et je déclare que je poursuivrai tout Contrefacteur, conformément à la loi.*

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,

CONTENANT :

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et les Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des œuvres d'Aristote, Horace, Boileau, d'Aubignac, Corneille, Racine, Molière, Regnard, Destouches, Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIETE DE GENS DE LETTRES.

TOME QUATRIÈME.
F-G-H

A PARIS,

CHEZ
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Beaurepaire, n°. 20;
CAPELLE et RENAND, Libr., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, Libr., rue de Lille, n°. 17;
ET LE NORMANT, Libr., rue des Prêtres St.-Germain-l'Auxer.

1809.

ANNALES DRAMATIQUES, OU DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES.



FABIUS, tragédie lyrique en trois actes, paroles de Martin, musique de Méreaux, à l'Opéra, 1793.

Annibal s'avance vers Rome. Le peuple, effrayé de son approche, veut fuir. Métellus l'arrête, en lui représentant que ce n'est pas hors de Rome qu'il doit se réunir, pour défendre la liberté; que ses ennemis les plus dangereux sont des étrangers, qui, répandus dans son enceinte, y sèment le trouble et la division; qu'il faut les surveiller pour se défendre de leurs complots. Mais Fabius est dictateur : on doit tout attendre de ce général, dont la lenteur prudente saura triompher de la furie des Carthaginois. En effet, Paul-Émile vient annoncer qu'Asdrubal, frère d'Annibal, vient d'être arrêté dans Rome. Le peuple se fie aux lois du soin de son supplice, et fait serment de sauver la patrie, et de respecter les personnes et les propriétés. Au second acte, les dames romaines viennent offrir des dons patriotiques; le grand-prêtre prophétise

une paix prochaine et durable. Proculus rend compte du supplice d'Asdrubal, et annonce le retour de Fabius, vainqueur. Tout le monde court au-devant de lui. Au troisième, Fabius arrive enfin; il rend compte de sa victoire, et se démet de la dictature. On donne aux alliés le titre de citoyens romains; Valérie, femme de Fabius, vient couronner le triomphateur, qui obtient la liberté des captifs; et l'opéra finit par une marche triomphale.

Le succès, qu'à obtenu cet ouvrage, est principalement dû aux circonstances.

FABLE. C'est, dans la poétique d'Aristote, une des six parties de la tragédie. Il la définit *la composition des choses*. Il divise les fables en fables simples et en fables implexes. Il appelle *simples* les actions qui, étant continues et unies, finissent sans reconnaissance et sans révolution. Il appelle implexes celles qui ont la révolution ou la reconnaissance, ou mieuxencore toutes les deux.

Dans la fable simple, il n'y a point de révolution décisive. Les choses y suivent un même cours, comme dans *Atrée*. Celui qui méditait de se venger, se venge. Celui qui, dès le commencement, était dans le malheur, y succombe, et tout est fini. L'inconvénient de ces sortes de fables, c'est qu'elles ne portent pas assez loin la terreur et la pitié.

La fable implexe, dit Marmontel, est à révolution simple ou à révolution composée. Dans le premier cas, il n'y a qu'un personnage principal, il est vertueux, ou méchant, ou mixte; et il passe d'un état heureux à un état malheureux, ou, au contraire. S'il se trouve deux personnages principaux, l'un et l'autre passent de la bonne à la

mauvaise fortune, ou de la mauvaise à la bonne; ou la fortune de l'un persiste, tandis que celle de l'autre change; et ces combinaisons se multiplient par la qualité des personnages, dont chacun peut être méchant ou bon, ou mêlé de vices ou de vertus.

La fable, à révolution composée ou double, doit avoir deux personnages principaux, bons ou mauvais, ou mixtes, et la même révolution doit les faire changer de fortune en sens contraire.

Dans la fable unie et simple, si l'on représente le malheur du méchant, ce malheur n'inspire ni pitié ni terreur; nous le regardons comme la juste punition de son crime. Si c'est l'homme de bien qu'on nous retrace dans le malheur et la disgrâce, son malheur à la vérité nous afflige et nous épouvante : mais, comme ce malheur ne change par aucune révolution, il nous attriste, nous décourage, et finit par nous révolter. Il ne reste donc à la fable simple que le malheur d'un personnage mixte, c'est-à-dire, qui ne soit ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant.

Dans les fables à double révolution, il faut éviter de faire entrer deux principaux personnages de même qualité; car si, de ces deux hommes également bons ou mauvais, ou mêlés de vices et de vertus, l'un devient heureux et l'autre malheureux, l'impression de deux événemens opposés se contrarie et se détruit. On ne sait plus si l'on doit s'affliger ou se réjouir, ni ce qu'on doit craindre ou espérer. Il faut éviter aussi d'y faire périr l'homme de bien, et prospérer le méchant. Mais il faut observer la règle contraire, c'est-à-dire, que le méchant tombe dans l'infortune; et que le juste, le vertueux, pour qui l'on s'intéresse, passe du malheur à la prospérité. C'est

ainsi que la vertueuse Iphigénie, qu'on tremble de voir immoler, d'après l'oracle de Calchas, se trouve sauvée; et Eriphile sa rivale, injuste et méchante, se trouve, par la même révolution, être la malheureuse victime désignée par l'oracle; et elle s'immole elle-même de rage et de dépit.

La fable tragique, selon Aristote, peut se combiner de quatre manières différentes; la première, lorsque le crime s'achève; la seconde, lorsqu'il ne s'achève pas; la troisième, quand il est commis sans connaissance et comme involontairement; la quatrième enfin, quand il est commis de propos délibéré. Dans toutes ces combinaisons, le poëte habile peut trouver de l'intéressant et du pathétique. Dans *Œdipe*, le crime est commis avant d'être connu, et la connaissance, qu'en ont ensuite ceux qui l'ont commis, cause la plus grande terreur au dénouement. Dans *Mérope* et dans *Iphigénie en Tauride*, le crime est reconnu avant que d'être commis; Mérope reconnaît son fils Égyste sur le point de l'immoler. Iphigénie reconnaît de même Oreste, son frère, au moment où elle va le sacrifier. Cette reconnaissance empêche le crime de se consommer. Mais le spectateur n'en a pas moins frémi sur le sort d'Égyste et d'Oreste; et le but de la tragédie est également rempli dans ces fables.

Le grand Corneille a inventé une autre combinaison pour la fable tragique, ou, si l'on veut, un autre genre de fable; c'est celle où le crime, entrepris avec connaissance de cause, ne s'achève pas. La fin de ces sortes de fables n'a rien de touchant; mais elles ne laissent pas de donner lieu, dans le cours du spectacle, au plus grand pathétique et aux plus fortes émotions de l'âme, par les combats que

doit éprouver celui qui a entrepris le crime. Il faut observer, dans cette sorte de fable, que celui, qui a entrepris le crime, ne l'abandonne pas par un simple changement de volonté, mais qu'il en soit empêché par une cause étrangère.

La fable de la comédie consiste dans l'exposition d'une action, tirée de la scène ordinaire, dans le choix des caractères, dans l'intrigue, les incidens; au moyen desquels on parvient à faire ressortir le ridicule d'une scène quelconque, si le sujet est vraiment comique; ou à développer divers sentimens du cœur, si le sujet ne l'est pas.

La fable, soit tragique, soit comique, est ce qu'on appelle ordinairement le roman de la pièce.

FABRE D'ÉGLANTINE, né à Carcassonne, en 1755, mort à Paris, en 1794.

On lui doit *le Philinte de Molière*, *l'Intrigue Épistolaire*, *les Précepteurs*, œuvre posthume, et quelques pièces, telles que *le Convalescent de Qualité*, qui doivent leurs succès, autant aux circonstances, dans lesquelles elles ont été représentées, qu'à leur propre mérite. De tous les auteurs du siècle dernier, Fabre d'Eglantine est celui qui a le plus approché de Molière : il avait quelque chose de la force comique, et de l'énergie du père de notre comédie : mais son style était dur et négligé : s'il s'était efforcé d'imiter les beautés de son modèle, il avait encore mieux réussi à en imiter les défauts; et, ce que l'on pardonnait à l'inventeur de l'art, on ne peut le pardonner à son imitateur. Si son *Philinte* eut un grand succès, plusieurs de ses ouvrages ont éprouvé et mérité de grands revers. Avec moins de force, et

moins d'énergie, mais avec une diction plus facile, une versification plus harmonieuse, et un style plus correct, Collin d'Harleville obtint, plus souvent que lui, les applaudissemens du public : cependant, il est vrai de dire que le talent de Fabre d'Eglantine avait un caractère plus prononcé, et plus soutenu que celui de son rival; *le Philinte*, et l'*Intrigue Épistolaire* en offrent la preuve; puisque la première de ces pièces contient des scènes dignes de Molière, et que la seconde aurait fait honneur à Regnard : tandis que, dans ses meilleurs ouvrages, Collin d'Harleville s'est tout au plus élevé au niveau de Destouches.

Fabre d'Eglantine épousa avec chaleur, la cause de la révolution, et fut un des membres de la convention, et du comité d'instruction publique. Contraire au parti qui dominait en 1793, il périt sur l'échafaud, avec Danton, Camille des Moulins, etc. Le théâtre fit en lui une grande perte; mais on prétend qu'il fut peu regretté de ceux qui avaient eu occasion de mettre sa délicatesse à l'épreuve.

FABRE VICTORIN, né a Vals, près de Lyon, en 1785.

C'est à cause de l'éloge du Grand Corneille, que nous plaçons ici le nom de ce jeune littérateur. Sans doute, celui qui a loué, d'une manière digne de lui, ce créateur de notre tragédie, méritait bien une place dans ce dictionnaire : cet éloge de Corneille a obtenu le prix de l'académie Française, en 1808.

FABRICE DE FOURNARIS, dit le CAPITAN COCODRILLE, n'est connu que par une pièce intitulée : *Angélique*.

FABRICANT DE LONDRES (le), drame en cinq actes, en prose, par Fenouillot de Falbaire, au théâtre Français, 1771.

Un fabricant de Londres, veuf et père de deux enfans, a reçu chez-lui une mère avec sa fille : Il est amoureux de cette fille aimable, et veut l'épouser; mais il craint la rivalité d'un lord, qui la demande en mariage. Cependant, la reconnaissance et l'amour lui donnent la préférence. La mère prévient le fabricant, qu'elle a été aimée et abandonnée par le lord Kingston, et que sa fille est le fruit de ses amours infortunées. Le fabricant persiste dans sa résolution. Le jour même de son mariage, la banqueroute d'un riche banquier entraîne la perte de toute sa fortune. Il ne peut survivre à sa douleur et à sa honte : Il veut se noyer. Au moment d'exécuter son fatal projet, il rencontre le lord Kingston, que ses remords et l'ennui de la vie déterminent également à se jetter dans la Tamise. Leur rencontre devient heureuse par l'explication qu'ils ont ensemble. Bientôt, l'épouse et les amis du fabricant les cherchent. Le lord reconnaît la femme qu'il avait délaissée, et répare sa faute, en lui donnant sa main; de plus, il approuve le mariage de sa fille avec le fabricant, et il les comble de biens.

A la représentation de ce drame, on vint annoncer sur la scène la banqueroute du marchand : un spectateur au parterre s'écria plaisamment ; ah ! morbleu, j'y suis pour vingt sols.

FABULISTE (le), par Landrin, au théâtre de Monsieur, 1789.

Cette pièce est du nombre de celles qu'on surnomme *à*

tiroirs; elle ressemble, mais en laid, à celles de Boursault, qui ont intitulées, *Ésope à la ville* et *Ésope à la cour:* mais Boursault ne s'est servi de ses fables que comme d'un accessoire, tandis que Landrinen a fait le principal mobile de son intrigue. Nous avouons que les scènes sont ingénieuses : mais les meilleures fables doivent se trouver dans La Fontaine : en un mot, les fables peuvent servir de ressource, mais jamais de sujet.

Cette comédie est écrite avec beaucoup de grâce et d'esprit. La plupart des fables qu'elle renferme sont charmantes, et quelques-unes même sont d'un mérite supérieur.

FACHEUX (les), comédie en trois actes, en vers, par Molière, 1661.

La comédie des *Fâcheux* n'est qu'une pièce à tiroirs, un tableau mouvant, où les principales espèces de fâcheux passent en revue tour-à-tour. Les caractères en sont variés, les portraits ressemblans. Ce fut cette ressemblance extrême qui fit le succès de cette comédie : elle produit une sorte d'intérêt bien supérieur à celui qui part de l'intrigue. On dut être frappé de l'élégance continue du style; mérite à saisir, surtout dans un ouvrage que l'auteur donne pour un impromptu, dont voici l'origine.

Fouquet engagea Molière à composer cette comédie, pour la fameuse fête qu'il donna au roi et à la reine-mère, dans sa maison de Vaux. Jamais entreprise de théâtre ne fut si précipitée, et la comédie *des fâcheux* fut faite, apprise et représentée en quinze jours.

A la première représentation de cette pièce, au lever du rideau, Molière parut sur le théâtre, en habit de

ville; et, s'adressant au roi avec l'air et le ton d'un homme surpris, il fit des excuses à Sa Majesté de ce qu'il se trouvait-là seul, et de ce qu'il manquait de tems et d'acteurs, pour lui donner le divertissement qu'Elle semblait attendre. En même tems, au milieu de vingt jets-d'eau naturels, s'ouvrit une coquille, d'où sortit une Naïade, qui s'avança au bord du théâtre, et qui, d'un air héroïque, prononça des vers, que Pélisson avait faits, et qui servent de prologue.

Bien des personnes ont cru que Chapelle, auteur du *Voyage de Bachaumont*, avait beaucoup aidé Molière dans ses comédies. Ils étaient, en effet, fort amis; mais on tient de Despréaux, qui le tenait de Molière, que jamais il ne s'est servi d'aucune scène qu'il eût empruntée de Chapelle. Il est bien vrai que, dans la comédie des *Fâcheux*, Molière, étant pressé par le roi, eut recours à Chapelle pour lui faire la scène de *Charitidès*; mais Molière la trouva si froide, qu'il n'en conserva pas un seul mot, et donna, de son chef, cette belle scène que nous admirons dans les *Fâcheux*. Comme Chapelle voyait avec plaisir qu'on faisait courir le bruit qu'il avait travaillé à cette pièce, Molière lui fit dire: *Si vous ne démentez pas ce bruit, je me verrai forcé de montrer votre misérable scène de Charitidès.*

Le roi, en sortant de la première représentation des *Fâcheux*, dit à Molière, en voyant passer le comte de Soyecourt, insupportable chasseur: Voilà un grand original que tu n'as pas encore copié. C'en fut assez: la scène du *Chasseur fâcheux* fut faite et apprise en moins de vingt-quatre heures; et, comme Molière n'entendait rien au jargon de la chasse, il pria le comte de Soyecourt

lui-même de lui indiquer les termes, dont il devait se servir.

FAÇONS DU TEMS (les), comédie en cinq actes, en prose, par Saint-Yon, aux Français, 1685.

Cette pièce est un tableau de tout ce que peuvent faire dans le monde un jeune libertin, un valet intrigant, des escrocs, des femmes galantes, des créanciers, des usuriers, et tout ce qu'on appelle la mauvaise compagnie. On retrouve dans cette comédie, très-légèrement écrite, le même génie et la même manière de dialoguer du *Chevalier à la mode* et *des Bourgeois à la mode*, imprimés sous le nom de Dancourt, et qu'on sait être, du moins en partie, de Saint-Yon.

Visé, dans son *Mercure galant*, a dit de cette pièce : « Elle est d'un homme du monde qui en sait les manières, » et de qui même des personnes de distinction et de nais- » sance veulent bien recevoir des préceptes, pour ap- » prendre à vivre. »

FAGAN (Christophe-Barthélemi), né à Paris en 1702, mort en 1755.

On pourrait retrancher du recueil de ses œuvres un grand nombre de pièces, et les réduire à quatre ou cinq qui méritent d'être distinguées de la foule de ses productions dramatiques. *Le Rendez-vous*, *la Pupille*, *l'Amitié rivale*, *Joconde*, voilà, sans contredit, ce qu'il a fait de mieux : les deux premières surtout sont d'un comique agréable et piquant, et d'un style simple et sans prétention ; les caractères y sont variés, mais toujours naturels ; les personnages enfin ne disent jamais que ce qu'ils doivent

dire. On n'y trouve point de ces tirades parasites, de ces portraits encadrés avec effort pour exercer les mains du parterre, qui n'applaudit le plus souvent, que quand son jugement est le plus offusqué. Ces deux petites pièces reparaissent encore, et les amateurs de la bonne comédie les revoient toujours avec un plaisir nouveau.

Cet auteur était né avec un grand talent pour la comédie; mais les chagrins qui l'accablèrent ne lui permirent pas de donner à ses ouvrages toute la perfection, dont ils étaient susceptibles; il aurait donc été plus loin qu'il n'a fait, si l'indigence n'eût pas été pour lui, comme pour beaucoup d'autres, le poison mortel de son génie. Une tristesse profonde, compagne inséparable du besoin, étouffa, ou du moins paralysa les heureuses dispositions, que l'aisance l'aurait mis à portée de développer.

Cet exemple, joint à beaucoup d'autres, devrait suffire pour engager nos Mécènes modernes à mieux accueillir les vrais talens, et à ne pas accorder leur protection et leurs faveurs à des hommes, qu'ils s'efforcent en vain de tirer de l'obscurité, où ils doivent rester ensevelis. C'est peut-être trop exiger d'eux. En effet, les hommes n'approfondissent rien et ne veulent rien approfondir: la bassesse, la flatterie leur plaisent; la noble et modeste fierté du génie les offusque. C'est ainsi que ceux, qui devraient être les protecteurs et les soutiens de la littérature, en deviennent les fléaux.

FALKLAND, drame en cinq actes, en prose, par M. Laya, 1799.

Cette pièce est tirée d'un roman anglais, très connu, très estimé, et qui porte le même titre: en voici l'analyse.

Ministre de Charles, roi d'Angleterre, Falkland a quitté la cour, et s'est retiré dans une de ses terres, voisine de celle du lord Tyrrel, homme violent et barbare. Falkland, dans une assemblée des communes, a reproché à Tyrrel ses vexations envers ses vassaux. Tyrrel, abusant de sa force, a terrassé Falkland, qui, le retrouvant ensuite dans un lieu solitaire, lui plonge un poignard dans le sein, et s'enfuit. Tyrrel est secouru, mais en vain, par les Hawkins, vertueux fermiers comblés des bienfaits de Falkland. Il expire, et les Hawkins sont arrêtés à l'instant. Le soupçon plane sur eux : on les trouve saisis de la lamedu poignard qui a frappé Tyrrel. Ils sont innocens ; mais on les condamne, et la reconnaissance, qu'ils portent à Falkland, les empêche de le dénoncer, quoiqu'ils sachent de Tyrrel lui-même que Falkland est son assassin. Ils subissent leur arrêt ; mais, avant que de périr, l'un d'eux a recommandé Caleb, son fils unique, au ministre Andrews. Celui-ci dépose Caleb dans un hospice, d'où il est bientôt tiré par les soins de Falkland, qui le recueille et l'élève chez-lui. Seize ans s'écoulent ; mais Falkland, depuis la mort des Hawkins, n'a plus aucun repos. Sans cesse tourmenté par ses remords, il vit renfermé, ou, s'il sort de sa maison, ce n'est que pour errer dans les bois les plus sauvages. Telle est sa situation, lorsqu'Andrews se présente chez-lui, pour enseigner la musique à son pupille. Andrews voit Caleb, s'attache à lui, tourmente son imagination, lui annonce qu'il n'est pas, comme il le croit, le fils de l'intendant de Falkland, lui parle des Havwins, éveille son attention sur le compte d'un homme, qu'il regardait comme son bienfaiteur et celui de son père. Caleb cherche alors à surprendre le secret, dont Falkland et Andrews paraissent seuls dépositaires. Il épie Falkland, interroge

ses yeux, observe jusqu'à son moindre geste, et le réduit enfin à la nécessité de révéler son crime. Falkland a pris du poison ; il a donné ses biens à Caleb ; il lui fait lire le dernier écrit des Hawkins. Caleb y reconnaît que l'un d'eux est son père, et qn'ils sont morts pour Falkland, qui lui-même tombe et meurt aux pieds de Caleb.

De grands défauts, de grandes beautés, de la lenteur dans la marche de quelques actes, un troisième acte d'un effet effrayant, un style par fois négligé, enfin, des passages très-heureux, voilà ce qu'on remarque principalement dans cet ouvrage.

FALLET (N.), auteur dramatique.

Ce poète a fait des poësies fugitives, qui ont commencé sa réputation dans la société : mais il visait à une plus haute renommée ; et son ambition a été enfin satisfaite. La tragédie de *Tibère* a mérité les applaudissemens des gens du monde, par le goût et les beaux vers qui s'y trouvent, et les suffrages des gens de lettres, par la profondeur du rôle de *Tibère* ; enfin, l'auteur s'est montré, dans cette tragédie, le digne émule de Tacite.

FAMILLE (la), comédie en un acte, par l'Affichard, aux Italiens, 1736.

Lycaste a été introduit, par son gouverneur, chez un marquis dont il aime la fille. On la lui accorderait, si l'on connaissait sa famille, qu'il ignore lui-même. Son gouverneur absent est le seul dépositaire de ce secret. A son retour, le gouverneur apprend à Lycaste qu'il est lui-même son père, et fils d'un seigneur qui l'a banni depuis

plus de vingt ans de sa maison, pour avoir épousé une demoiselle contre son gré. La reconnaissance faite, Lycaste épouse Mélite.

FAMILLE EXTRAVAGANTE (la), comédie en un acte, en vers, par Legrand, musique de Gilliers, aux Français, 1709.

La mère, la fille et la sœur d'un procureur se passionnent pour Cléon, amant d'Elise. Le procureur lui-même a sur cette belle des vues de mariage; et sa qualité de tuteur semble lui donner des droits, dont il est bien résolu de profiter. Il est trahi par son clerc, amoureux de Lisette, suivante d'Élise. Les folies que disent ces femmes, ridiculement passionnées pour le même homme, forment plusieurs scènes, qui remplissent parfaitement le titre de la pièce.

FAMILLE INDIGENTE (la), opéra en un acte, par M. Planterre, musique de M. Gavaux, au théâtre Feydeau, 1794.

Ruiné par un procès que lui a légué son père, Paul Grandin ne peut fournir aux besoins de sa famille. Sa femme et ses enfans sont dans la plus cruelle détresse. Ses débiteurs, ses amis sont insensibles. Doit-il mourir de faim? Laissera-t-il périr sa famille d'inanition? Tandis que son fils va chercher du bois dans la forêt, il se détermine à arracher, par la force, de quoi conserver les jours de sa femme et de ses enfans. Il rencontre un laboureur, et le prie de lui donner de l'argent. Celui-ci, qui le prend pour un voleur, s'empresse de lui donner cent cinquante

livres; mais le malheureux père de famille n'accepte que cinquante sols, avec lesquels il s'enfuit, joyeux de pouvoir donner du pain à ses enfans; ce laboureur est à peine délivré de Paul Grandin, qu'il est acosté par le fils aîné de ce dernier. Il prie ce jeune homme de le conduire au village; mais celui-ci veut auparavant le faire entrer chez lui, afin de l'intéresser en faveur de ses parens. Il y entrent en effet et là Thomas Grandin reconnaît son voleur dans son cousin. Il lui donne 40,000 livres qu'on l'a chargé de lui remettre, et qui répandent la joie et le bonheur dans le sein de cette famille infortunée.

Des détails naturels, des situations intéressantes et de la sensibilité, voilà ce qui fit le mérite et le succès de cette pièce, tirée d'une idylle de Gessner.

FAMILLE RÉUNIE (la), comédie en deux actes et en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Favart fils, musique de M. Chapelle, aux Italiens, 1791.

Avant de faire un voyage d'outre-mer, pour aller recueillir une succession, Ambroise a dit à ses trois fils qu'un trésor est caché dans leur héritage. Après de vaines recherches, deux des frères abandonnent le travail des champs, et restent sans état comme sans fortune; le troisième, plus sage, laboure la terre, et s'enrichit. Les premiers l'accusent aussitôt d'avoir trouvé et diverti le trésor, dont avait parlé leur père : mais son retour éclaircit tout : le trésor dont il a parlé n'est autre chose que le travail.

On voit que c'est tout simplement la morale du conte de La Fontaine, *le laboureur et ses enfans*, mise en action. Cet ouvrage est un peu froid, mais la musique a généralement fait plaisir.

FAMILLE SUISSE (la), opéra en un acte, paroles de Saint-Just, musique de Boyel-Dieu, au théâtre Feydeau, 1797.

Zéloé, jeune femme suisse, après avoir été séduite et abandonnée par son amant, dont elle a eu une fille, nommée Estelle, revient avec elle, au bout de quatorze ans, habiter, sous un nom emprunté, le séjour agreste de la Suisse, où elle avait connu son séducteur, toujours présent à sa mémoire, et toujours tendrement chéri. Un jeune français, accompagné d'un valet entreprenant, voyage dans ce pays, et devient éperduement amoureux de l'innocente Estelle, que Zéloé lui refuse obstinément. Son valet, croyant lui faire sa cour, forme, à son insçu, le projet odieux d'un enlèvement. Accompagné de quelques paysans soudoyés, il vient épier le moment, où Estelle se trouvera seule auprès de sa chaumière. Au même instant survient un inconnu malheureux, dont la présence paraît d'abord gêner les desseins des ravisseurs; mais cet inconnu avait reçu, quelques heures avant, un secours des deux voyageurs; et l'effronté valet, sûr de sa reconnaissance, veut le faire servir à ses projets. « La jeune fille que je vais enlever, lui dit-il, est ma sœur; elle perdrait ici ses mœurs, et je veux la soustraire à la corruption qui la menace. » L'inconnu, qui n'est autre que l'amant de Zéloé, consent à favoriser ce dessein; et, au moment où sa fille paraît, il la livre, sans la connaître, aux mains des infâmes ravisseurs. Satisfait de cette action, qu'il croit vertueuse, il s'assied dans le creux d'un rocher, pour y dessiner le site pittoresque où il se trouve. Bientôt il reconnaît ces lieux, et des souvenirs attendrissans se présentent à sa pensée. Zéloé paraît : tous deux, sans se

voir, se livrent aux mêmes idées; tous deux se rappellent les heureux instans qu'ils ont passés ensemble; tous deux croyent, dans un moment d'illusion, étendre les bras l'un vers l'autre; leurs mains se touchent, et cette illusion est tout-à-coup une réalité. Après quelques minutes données aux transports de la joie, Zéloé parle d'Estelle, et veut la montrer à son père. « Estelle! s'écrie-t-il, Estelle!... Ah! c'est l'infortunée que je viens de livrer à ses ravisseurs! » Désespéré, il va courir sur les traces de sa fille; mais le jeune français, indigné de l'action de son valet, ramène l'innocente Estelle à ses parens, et obtient de leur estime cette main, qu'il rougirait de devoir à la violence.

Ce cadre devait fournir des scènes très-agréables; mais l'auteur a été embarrassé de son sujet, et n'a point donné à ses situations l'intérêt qu'elles pouvaient offrir. La musique n'a reçu que de faibles applaudissemens; cependant l'ouvrage a obtenu quelque succès.

FANCHON LA VIELLEUSE, comédie-vaudeville en trois actes, par M. Bouilli, au Vaudeville, 1800.

Cette femme, que l'on surnomma la *Ninon du boulevard*, est assez connue, pour que nous puissions nous dispenser d'en parler ici. Nous nous bornerons donc à faire connaître à nos lecteurs l'espèce d'intrigue que l'on a employée, pour faire ressortir les traitsles plus remarquables de l'héroïne de cette comédie. Fanchon, par sa beauté, ses talens et ses grâces, est devenue l'objet de l'adoration de tous les jeunes seigneurs, et celui de la haîne et de l'envie de toutes les dames de la cour. On sait qu'à cette époque la plus brillante compagnie s'assemblait tous les soirs aux boulevards. C'est-là que Fanchon se

rend chaque jour, pour jouer de la vielle; et ce sont les cadeaux, qu'elle y a reçus, qui l'ont enrichie. Parmi ses adorateurs, il en est un plus empressé, plus épris, plus fou que tous les autres: il veut épouser Fanchon; mais, avant que d'en venir-là, il veut être sûr d'être aimé. Le colonel Francarville s'est donc présenté à Fanchon, sous le nom d'Édouard, jeune peintre assez distingué par ses talens, mais néanmoins peu fortuné; et, sous ce déguisement, il parvient à se faire aimer de la Vielleuse, qui le préfère à tous ses riches et brillans adorateurs. Édouard est aimable, doux et compâtissant; comme Fanchon il voudrait exercer la bienfaisance; mais sa fortune ne lui permet pas de se livrer à ce vertueux penchant. Il habite un petit appartement de garçon, dans la maison où demeure sa maîtresse, et feint de ne pouvoir payer son terme: Fanchon le paye. Ce n'est pas seulement pour son amant que cette fille, honnête et bisarre peut-être, se montre généreuse : elle a chargé Vincent, bon et vertueux vieillard, du soin de découvrir les malheureux et de leur porter des secours. Mais, comme elle veut être bienfaisante sans qu'on puisse soupçonner ses bienfaits, Vincent prend la livrée de Mme. de Gervilliers. Cette dame, fort entichée de sa noblesse, et offensée de l'audace de la vielleuse, qu'elle est parvenue à découvrir, se présente chez-elle, dans le dessein de l'accabler de reproches. Sa candeur et la noblesse de ses réponses la désarment : mais elle reprend bientôt ses dispositions hostiles, quand elle reconnaît, dans Édouard, le colonel Francarville, son neveu. Fanchon, qui aimait Édouard, venait d'acheter une terre, en Savoie, sous le nom de son amant, et voulait se retirer avec lui dans les montagnes qui l'avaient vu naître. Mais tout est changé : elle pouvait aimer le peintre Édouard, elle ne peut aimer

le colonel Francarville. Ce n'est pas qu'elle soit insensible à la délicatesse du procédé de son amant ; elle en sent au contraire tout le prix : aussi, après s'être fait prier un peu, elle finit par céder à l'amant, ce qu'elle eût refusé au colonel.

Telle est l'action principale ; mais il est encore d'autres amours épisodiques, que l'auteur a crû devoir mettre en jeu, pour faire ressortir la bienfaisance de Fanchon, et faire mouvoir les fils de l'intrigue. On voit, dans la pièce, plusieurs personnages très-peu nécessaires, mais d'ailleurs très-agréables ; tels qu'un abbé de Latteignant, chanoine aussi spirituel que libertin, qui contraste à merveille avec Fanchon, toujours sage, toujours vertueuse, et luttant sans cesse contre tous les appas de la séduction ; un M. de Sainte-Luce, capitaine de chevaux-légers, aimable étourdi, qui ne pense qu'à ses plaisirs et ne s'occupe que de ses bonnes fortunes ; personnage qu'on n'a placé là, que pour justifier la sottise du colonel Francarville. Au reste, le succès prodigieux, qu'à obtenu cette pièce, prouve assez qu'il y règne un intérêt d'autant plus puissant, qu'il flatte et le goût et les passions du spectateur. Enfin, elle est écrite avec plus de prétention que de talent, si l'on en excepte les couplets, qui sont, en général, très-agréables et très-piquans.

FANFAN ET COLAS, ou LES FRÈRES DE LAIT, comédie en un acte et en prose, par Mme. de Beaunoir, aux Italiens, 1784.

Fanfan, fils de madame de Fierval, est un enfant gâté, qui, abusant des bontés de sa mère, que d'ailleurs il aime beaucoup, tourmente tous les domestiques de la maison, et manque même de respect à son précepteur. Mais

celui-ci, qui chérit son disciple, conserve son sang froid et profite, pour le corriger, d'une occasion qui se présente. La nourrice de Fanfan arrive au château, avec son fils Colas; Fanfan traite fort-mal son frère de lait, et se porte même contre lui à des excès violens. Alors, le précepteur conseille à madame de Fierval, de persuader à Fanfan qu'il est le fils de sa nourrice, et que Colas, au contraire, est le sien. Voilà donc Fanfan devenu Colas, et Colas devenu Fanfan; ce changement d'état ne nuit point à la bonté du cœur de Colas, et il développe celle de Fanfan: ce n'est plus ce jeune étourdi, qui bouleversait tout dans la maison; c'est un fils sensible, qui n'éprouve d'autre regret, que celui d'avoir changé de mère, qui se résigne à son état, et à qui l'on se plaît enfin à pardonner, en faveur de la bonté de son caractère, qu'altérait auparavant l'orgueil, qu'inspirent le rang et la richesse.

Deux excellentes fables de M. l'abbé Aubert ont fourni le fonds de cette comédie, qui eut un grand succès. Ce petit drame est fort intéressant; il est dialogué avec beaucoup de naturel; et le style, proportionné à l'état de chacun des personnages, nous paraît digne d'éloge. On y remarque pourtant quelques locutions vicieuses, et des constructions de phrases amphibologiques. D'ailleurs, il manque d'action, d'intrigue, de situation, en un mot, de tout ce qui doit constituer un ouvrage vraiment dramatique.

FANIER (Mlle.), actrice du théâtre Français, retirée avec pension.

Elle a joui d'une grande célébrité, et a emporté les regrets du public et de ses camarades.

FANTOME AMOUREUX (le), tragi-comédie en cinq actes, en vers, tirée de l'espagnol, par Quinault, 1657.

Un Duc de Ferrare croit avoir fait assassiner son rival; mais les coups sont tombés sur un inconnu. Fabrice, c'est le nom du prétendu mort, met à profit l'erreur du Duc, pour l'effrayer et parler à sa maîtresse. Elle se retire dans la maison de Carlos, amant de la sœur de Fabrice. Le Duc s'y rend, ou plutôt y tombe par une trappe. Il se repent; Fabrice se montre; et la pièce finit par le mariage de Carlos et par le sien. C'est dans cette comédie qu'on voit paraître, au second acte, le cadavre d'un homme massacré.

FARCE. Espèce de comique grossier, où toutes les règles de la bienséance et de la vraisemblance sont également violées. Le comique, dont on fait le plus grand usage dans ces sortes de pièces, est celui qui naît des équivoques, des méprises de mots ou du choc des pensées contradictoires; et les scènes n'offrent, pour l'ordinaire, que des grimaces bisarres, des portraits indécens et des événemens ridicules. On en a vu cependant qui offraient un comique très-agréable. Une des plus célèbres est celle de *l'Avocat Patelin*, que Brueys, sans rien changer au fond du sujet, sut accommoder à notre théâtre, où elle réussit encore. La nature, dans sa bassesse et dans sa dégradation, est principalement ce que l'on cherche dans les *farces*. Les vieillards y sont d'une crédulité stupide et tombent dans les embûches les plus évidentes. Un valet, un balourd, tient le fil de l'intrigue, et fait réussir ses projets par des moyens grossiers et qui choquent la vraisemblance.

L'erreur, la surprise, ou l'image libre des choses qui devraient être voilées, sont ici un principe du rire, comme dans la comédie; mais, ce qui est plus particulier à ce genre, si c'en est un, ce sont les contre-vérités, un sang froid déplacé, un geste qui contraste avec une action ou une expression, une reconnaissance imprévue qui démasque un fourbe, etc.

Malgré tous ces défauts attachés au genre, une farce excellente n'est pas l'ouvrage d'un homme ordinaire. Il y faut de l'action et du mouvement, une gaieté originale, des caractères ressemblans, quoique défigurés et grotesques, semblables à ces portraits de Callot, où les principaux traits de la figure humaine sont conservés. *Pourceaugnac*, plusieurs scènes des *Fourberies de Scapin*, du *Bourgeois Gentilhomme*, du *Mariage Forcé*, du *Médecin malgré lui*, du *Malade imaginaire* sont des modèles en ce genre.

On donnait autrefois le nom de *Farce* à la petite pièce qui se jouait après la grande. Elle n'offrait que des bouffonneries, que des auteurs complaisans assaisonnaient de quelqu'action, exprimée le plus souvent en petits vers. Riccoboni même, dans *ses Observations sur la Comédie*, ne donne pas d'autre nom aux petites pièces de Molière, et même aux *Précieuses Ridicules*, où l'intrigue, les caractères et l'action forment un ensemble parfait.

FARCES (les).

Chez nous, comme chez les Grecs, la comédie commença par des *farces*; et, chez tous les peuples du monde, cet art, que nous avons porté à sa perfection, eut la même origine; pour se faire une idée de ce que l'on

doit entendre par *farces*, il suffirait de voir ces trétaux, dressés devant le parvis des saltimbanques du boulevard, où des personnages grotesques représentent des scènes aussi grotesques qu'eux, pour fixer l'attention de la populace, et l'attirer à leurs spectacles. Les auteurs des premières farces françaises parlaient d'abondance sur un sujet, dont le plan et les situations étaient déterminées; la pièce n'était point écrite; et cet usage singulier s'est conservé longtems au théâtre Italien. Les farces n'étaient que d'un acte: l'action en était simple; et même la plupart en manquaient, ainsi que d'intrigue et de dénouement.

Il serait difficile de remonter à l'origine des farces. Elle paraît aussi ancienne que celle des sociétés, en prenant ce mot dans son sens le plus étendu: Les peuples les plus sauvages ont leur genre de spectacle, et par conséquent leurs farces.

Avant les *mystères* et les *confrères de la passion*, nous avons eu nos farces et nos farceurs: car, de tous tems, il fallut divertir le peuple, soit pour gagner ses suffrages, soit pour attraper son argent. Les farces les plus estimées autrefois furent celles de *Pathelin*; les farces, dont la connaissance nous est parvenue, sont celles de *Tabarin*, de *Gaulthier Garguille*, de *Gros-Guillaume* et de *Guillot Gorju*. Leurs pièces furent nommées par la suite *Turlupinades*: ils les composaient en société, et se distribuaient leurs rôles. Ces rôles étaient le plus souvent des caractères; Gaulthier Garguille était toujours chargé du plus imposant; c'était tantôt un maître d'école, tantôt un savant, tantôt le maître de la maison, où la scène avait lieu. Quant à Gros-Guillaume, c'était un homme sentencieux, tandis que Turlupin, tour-à-tour valet, intri-

gant ou filou, assaisonnait la pièce de bons mots, qui réjouissaient le public : on voit par-là que le cadre des farces devait être bien étroit. Quoiqu'il en soit, ces auteurs et ces acteurs louèrent un jeu de paume, à la porte Saint-Jacques, où ils établirent leur théâtre, et où l'on entrait pour deux sols six deniers : mais alors, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, jaloux de leurs succès, s'en plaignirent au cardinal de Richelieu, qui, ne voulant pas juger sans connaissance de cause, fit venir devant lui les farceurs, qui rendirent plusieurs scènes de leurs pièces avec une vérité et une force comique, telles, que le ministre en fut enchanté; et qu'il ordonna aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne de se réunir avec ces farceurs. Depuis ce tems, les farces n'eurent plus lieu, ou plutôt on les entremêla aux sujets sérieux, de manière à les rendre divertissans pour le public.

Gros-Guillaume, l'un des farceurs dont nous avons parlé, avait le ventre extrêmement gros; et il le gonflait encore, en se garottant avec deux ceintures, dont l'une prenait au-dessous du nombril, et l'autre au-dessous des mamelles. Cela rendait sa figure très-plaisante, et si bizarre, qu'on l'eût pris pour un tonneau. Ses camarades portaient des masques; mais il n'en portait pas, et il se contentait de se couvrir le visage de farine.

Comme les farces n'étaient que des canevas, plus ou moins réguliers, que les auteurs remplissaient par un dialogue, qu'ils variaient selon les circonstances, et qu'aucune de ces pièces ne nous est parvenue, nous ne pouvons en donner une idée exacte; mais le lecteur pourra facilement concevoir ce qu'était cette sorte de spectacle, en se reportant à l'époque où il avait lieu, et en se repré-

sentant l'ignorance et la grossièreté du peuple qui s'en amusait.

FARINELLI, né à Naples, apprit les premièrs élémens de son art, à l'école de Scarlati et de Porpora. Aucun chanteur n'a peut-être jamais reçu de la nature des cordes plus fortes, et en même tems plus flexibles, un timbre plus sonore, ni une plus grande étendue de voix. Après avoir fait les délices de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre, et même de la France, malgré les préjugés qu'on y avait contre la musique italienne, il fut appelé en Espagne, non plus pour les plaisirs du public, mais pour ceux du monarque.

Philippe V était tombé dans une espèce de mélancolie hypocondriaque, qui le rendait absolument incapable de soutenir le poids des affaires. La reine, après avoir inutilement fait employer, pour le guérir, tous les moyens connus, résolut d'essayer sur lui le pouvoir et les effets de la musique, à laquelle le roi était fort sensible. Farinelli venait d'arriver à Madrid, où sa réputation l'avait précédé. La reine le fit appeler à un concert, placé dans une chambre qui touchait à l'appartement du roi, et l'engagea à chanter les plus beaux et les plus touchans de ses airs. Philippe parut d'abord surpris, et ensuite ému; à la fin du second air, il fit entrer le virtuose, qu'il accabla de caresses et de complimens, et l'invita à chanter un troisième morceau, dans lequel Fanirelli se surpassant encore, le roi lui demanda quelle récompense il voulait, et l'assura qu'il ne lui refuserait rien. Farinelli, qui était prévenu, pria seulement Sa Majesté de se faire raser et habiller, ce qu'elle n'avait pas fait depuis long-

tems, et de tâcher de reparaître au conseil, comme à l'ordinaire. Depuis ce tems, la maladie du roi diminua sensiblement, et le chanteur eut tout l'honneur de cette cure. Dès-lors, le roi ne put plus se passer de lui; il lui accorda une pension de 80,000 livres, et le fit chevalier de l'ordre de Saint-Jacques. Il l'éleva enfin à un tel degré de faveur, que Farinelli était regardé comme son premier ministre.

FAT (le), comédie en cinq actes, au théâtre Français, 1751, non imprimée.

Cette pièce tomba, parce que l'auteur n'avait pas bien saisi les nuançes de ce caractère. Piron, en apprenant cette chûte, s'écria, « je m'y attendais; un homme ne » se connaît jamais assez, pour se peindre au naturel ».

Cette même année, la garde royale fut établie aux deux comédies; et, sous prétexte d'y maintenir la police, elle empêcha le public de faire justice des mauvaises pièces, et des mauvais débutans: dès-lors, on vit des ouvrages, qui méritaient d'être sifflés, se traîner quelque tems; et l'on fut forcé de garder de mauvais acteurs et de mauvaises actrices.

FATOUVILLE a composé, pour l'ancien théâtre Italien : *Arlequin Mercure galant; Arlequin Grapignan; Arlequin, Lingère du Palais; Arlequin Prothée; Arlequin, Empereur dans la Lune; Arlequin Jason; Arlequin, Chevalier du Soleil; Colombine, Avocat pour et contre; Colombine, femme vengée; Isabelle Médecin, la Présentation Inutile, le Banqueroutier, le Marchand Dupé* et *la Fille savante.*

FAT PUNI, (le) comédie en un acte, en prose, par Ferriol de Pont de Veyle, aux Français, 1738.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un conte de La Fontaine; intitulé : *le Gascon puni*. Quoique mademoiselle Quinault eût dit qu'on ne pouvait décemment la mettre en action sur le théâtre, Pont de Veyle l'entreprit, et surmonta la difficulté.

FAUCON (le), ou les Oies de Bocace, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue et des divertissemens, par Delille, aux Italiens, 1725.

Flaminia remercie Pierrot de l'hospitalité qu'il lui offre, parce que sa chaise, qui s'est rompue dans une forêt, ne peut être raccommodée le même jour. Pierrot s'excuse de ce qu'elle sera mal logée, et lui apprend qu'elle aurait pu l'être beaucoup mieux dans une petite maison du voisinage; mais que cette maison est habitée par un Solitaire sauvage, qni n'a chez lui qu'un valet innocent, auquel il persuade que les femmes sont des oies. Flaminia, surprise de ce qu'elle vient d'entendre, se propose de passer tout le reste du jour dans la forêt, pour s'y donner la comédie aux dépens du maître sauvage et du valet innocent. Colombine lui dit que ce maître, si ennemi des femmes, pouvait bien avoir eu quelque maîtresse, aussi cruelle qu'elle l'a été envers le pauvre Lélio, qui, après avoir vainement dépensé tout son bien pour lui plaire, a disparu pour toujours. Lélio est précisément ce Solitaire sauvage, dont on vient de parler. Il donne à souper à Flaminia; et, pour la mieux régaler, il tue son Faucon, qu'après elle il aimait le plus au monde. Ce trait de dévouement la touche à tel point, qu'elle lui donne son cœur et sa main.

FAUCON (le), comédie en un acte, en vers, par Mlle. Barbier, attribuée à Pellegrin, aux Français, 1719.

Cette pièce est, comme la précédente, tirée d'un Conte de Bocace, que La Fontaine a imité et mis en vers.

Plusieurs personnes ont voulu contester à Mlle. Barbier la gloire d'avoir fait cette comédie, dont le plus grand mérite est d'être passablement versifiée.

FAUCON (le), opéra-comique en un acte, de Sédaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1772.

Quoique le fonds de cet ouvrage soit aussi tiré de La Fontaine, comme il diffère des précédens par quelques détails, nous allons en faire une analyse succincte.

Frédéric, gentilhomme ruiné, reçoit la visite de Clytie, sa maîtresse, qui vient lui demander à dîner. Comme sa pauvreté ne lui permet pas de la traiter selon ses désirs, au défaut d'autres mêts, il lui fait servir un faucon, dont l'adresse pour la chasse faisait sa dernière et unique ressource. On se met à table; et Clytie, qui ne se doutait pas que Frédéric eût tué son faucon, lui dit que son fils, qui se mourait, désirait qu'on lui donnât cet oiseau, et qu'elle serait enchantée de pouvoir le satisfaire; mais quel étonnement pour elle, et quel chagrin pour Frédéric! il lui apprend qu'elle a dîné de l'oiseau qu'elle désire. Clytie, touchée de ce dernier trait d'amour, couronne enfin celui de Frédéric.

FAUCON (le), comédie en un acte et en vaudevilles, par M. Radet, au théâtre du Vaudeville, 1792.

Le sujet du *Faucon*, charmant conte de La Fontaine, a été mis, comme on vient de le voir, plusieurs fois au

théâtre. Nous en avons déjà donné deux analyses différentes; ainsi nous nous contenterons de dire, que cette pièce est un des plus jolis ouvrages de son auteur, distingué dans ce genre. Les couplets, surtout, sont marqués au bon coin; et ils sont écrits avec autant de naturel que de grâces.

FAUSSE AGNÈS (la), ou le POÈTE COMPAGNARD, comédie en trois actes, en prose, précédée d'un prologue en vers, par Néricault-Destouches, aux Français, 1759.

Angélique, fille du baron et de la baronne de Vieux-bois, aime Léandre, jeune colonel, aussi spirituel que charmant, dont elle est adorée. Le parti lui conviendrait fort; mais il est loin de convenir à sa mère, provinciale sottement entichée de la manie du bel-esprit, et qui prétend donner sa fille à un M. Des Mazures, original aussi sot que fat, et qui se croit le plus grand génie de l'univers. Léandre, instruit du projet des parens d'Angélique, a suivi ses traces, accompagné de l'Olive, son valet; et ils se sont introduits chez le Baron, l'Olive en qualité de jardinier, et Léandre, de garçon jardinier. Déjà même ils sont parvenus à se procurer un entretien avec Angélique; et c'est alors qu'ils méditent les moyens de berner M. Des Mazures, et de le faire renoncer à la main d'Angélique. Voici ceux qui leur paraissent à la fois les plus simples et les plus sûrs. Léandre fera sa cour à la Baronne, et tâchera de la dégoûter du provincial, tandis qu'Angélique, jouant le rôle d'une *fausse Agnès*, fera tout pour dégoûter d'elle le provincial lui-même. A peine ce projet est-il adopté, que de part et d'autre on le met à exécution. D'abord Léandre, aidé de son valet, flatte la Baronne, s'extasie

sur ses grâces prétendues, et, quoique dans un langage villageois, lui adresse des éloges si flatteurs, qu'il tourne la tête de la mère d'Angélique, au point de prendre un certain ascendant sur son esprit, et de la faire même revenir de sa forte prévention en faveur de Des Mazures. D'un autre côté, Angélique joue merveilleusement son rôle avec le bel-esprit campagnard. Il avait crû, d'après l'éloge que la Baronne avait fait de sa fille, que cette jeune personne était un prodige d'esprit et un puits d'érudition. Que devient-il, lorsqu'après une longue conversation, où il l'a interrogé galamment sur toutes les sciences, depuis la philosophie jusqu'à l'orthographe, elle finit par lui dire: « Je sais lire passablement, et j'apprends à écrire depuis deux mois. » Persuadé de son ignorance, il espère qu'au moins elle doit avoir de l'esprit; et, pour l'éprouver, il lui improvise ce quatrain:

Beau Soleil, adorable Aurore,
Vous que j'aime, vous que j'adore,
Déployez cet esprit que l'on m'a tant vanté;
Et j'enchaîne à vos pieds ma tendre liberté.

Voici comme Angélique déploye son esprit tant vanté:

Monsieur, en vérité,
Vous avez bien de la bonté.
Je suis votre servante,
Très-humble et très-obéissante.

Convaincu qu'Angélique n'est pas moins imbécille qu'ignorante, M. Des Mazures se borne à lui parler de son amour: mais il ne réussit pas mieux en ceci que dans tout le reste. Car Angélique ne répond qu'un *oui* à toutes ses questions; et, par ces *oui* éternels, il apprend qu'il a un

rival, et que, s'il se marie avec elle, il pourrait bien être... Pour le coup, il ne peut plus y tenir, et se décide à renoncer à la main de cette Agnès : mais il est partisan des bons procédés. S'il quitte Angélique, il veut prouver clairement qu'Angélique est une sotte, une ignorante et une... Au moment même surviennent le Baron et la Baronne, qu'il instruit de tout, et qui n'en veulent rien croire. Là-dessus il s'élève de grands débats ; et l'on finit par convenir qu'Angélique sera jugée par un tribunal, formé d'un Président, d'un Comte et de leurs épouses, qui ce jour-là même ont dîné chez le Baron. En effet, le tribunal se forme ; et l'on y traduit Angélique, qui, par son éloquence, ses talens et ses grâces, surprend d'abord, et charme ensuite ses juges. Le tribunal prononce alors un arrêt, qui rend hommage aux perfections d'Angélique, et déclare que les accusations de M. Des Mazures sont de vraies calomnies. Cependant Léandre et l'Olive ne sont pas restés dans l'inaction; ils ont joué plus d'un tour au bel-esprit campagnard; et ont fini par lui remettre un cartel de la part d'un certain colonel, nommé Léandre, qui est son rival. M. Des Mazures, qui ne se pique pas de bravoure, est alors parfaitement dégoûté d'Angélique : aussi, quand l'assemblée revient, pour lui reprocher ses odieuses calomnies contre la belle Angélique, il se hâte de s'esquiver, et cède ainsi la place à Léandre, qui obtient aisement la main de sa maîtresse.

Le rôle de cette *Fausse Agnès* a beaucoup de ressemblance avec celui d'Agathe des *Folies Amoureuses ;* les ridicules y sont outrés, et l'on ne peut se persuader que l'auteur ait jamais rencontré de pareils provinciaux. Supposé même que de tels originaux existent, ils ne peuvent

intéresser la capitale. Il y a lieu de croire que de semblables ouvrages étaient les délassemens de Destouches.

FAUSSE ANTIPATHIE (la), comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par La Chaussée, au théâtre Français, 1733.

Sainflore épouse Silvie, sans la connaître et sans en être connu : elle ne quitte le couvent que pour aller à l'autel. A peine sont-ils unis, qu'un rival désespéré attaque Sainflore, et tombe sous ses coups. Le nouvel époux est contraint de fuir ; et Silvie retourne à son couvent. Elle n'en sort qu'au bout de douze ans, et lorsqu'elle se croit veuve. C'est au château de son oncle Géronte qu'elle se retire. Le hasard y conduit Sainflore. Tous deux ont changé de nom, et s'aiment sans se reconnaître. Silvie lui apprend qu'elle n'est pas veuve ; et Sainflore lui déclare qu'il est marié : dès-lors, elle le fuit. Géronte poursuit la cassation du mariage de sa nièce : Sainflore en fait autant pour le sien. Il croit haïr sa femme, et Silvie croit détester son époux. Enfin, ils se reconnaissent ; et elle s'écrie :

O sort trop fortuné ! c'est mon époux que j'aime !

L'intrigue de cette pièce est assez heureuse : mais elle pouvait être plus claire ; au reste, c'est la première de La Chaussée. Comme il entra un peu tard dans la carrière dramatique, on croit que Piron a voulu lui faire allusion dans ces deux vers de la *Métromanie :*

Dans ma tête, un beau jour, ce talent se trouva ;
Et j'avais cinquante ans, quand cela m'arriva.

L'auteur fit lui-même une critique de sa pièce, qui fut

jouée en 1734. Il y répondit, mais non pas d'une manière satisfaisante, aux Censeurs du Comique larmoyant.

FAUSSE APPARENCE (la), comédie en trois actes, en vers, par Imbert, aux Français, 1789.

Le *Jaloux malgré lui* serait le titre, qui conviendrait peut-être à cette pièce: du moins il en annoncerait mieux le sujet. C'est un mari qui n'est point porté à la jalousie, qui la condamne même par principe, et que les apparences forcent continuellement à être jaloux. Plusieurs circonstances le ramènent, malgré lui, à ce sentiment, qu'il veut toujours repousser. Nous n'entrerons point dans le détail de l'action qui sert à développer ce caractère; nous nous bornerons à dire, que les combinaisons de l'intrigue sont ingénieuses, et que la situation du principal personnage est piquante et neuve: quant au style, il est à-la-fois brillant et facile.

FAUSSE AUBERGE (la), par ***., aux Italiens, 17...

Le sujet de cette pièce, que nous croyons tiré d'une pièce anglaise, est une intrigue de deux valets, chassés pour leurs friponneries de chez M. Richemont, et qui, pour se venger de leur ancien maître, travaillent à faire manquer le mariage de sa fille. Pour y parvenir, ils trompent le prétendu, qu'ils rencontrent égaré dans sa route, lui persuadent qu'il est à trois grandes lieues du château, et l'engagent à coucher dans une auberge qu'ils lui indiquent. Cette prétendue auberge est tout justement le château de M. de Richemont, qu'ils lui dépeignent comme un fou, comme un original fort amusant. D'après cette idée,

l'on sent que le jeune homme doit traiter fort lestement son beau-père, qu'il ne connaît point; et c'est-là le but et le succès du stratagême. Le beau-père et le gendre se brouillent; mais ils se raccommodent à la fin; le jeune homme et la demoiselle sont unis, et l'on fait grâce aux valets.

FAUSSE AVENTURIÈRE (la), opéra-comique en deux actes, avec des ariettes, par MM. Anseaume et Marcouville, à la Foire St. Germain, 1757.

Un jeune homme, ayant épousé à l'insu de son père une personne aimable, mais sans fortune, la jeune épouse raccommode ainsi ce mariage. Comme elle n'est pas connue du père, elle se présente à lui sous le nom d'une captive, qui s'est sauvée d'entre les mains des Turcs. Le faux récit de ses malheurs attendrit le bon-homme, qui, pour les réparer, se détermine à épouser l'échappée d'Alger. Un notaire vient à point nommé; et le vieillard, croyant signer son contrat, signe celui de son fils.

FAUSSE CLÉLIE (la), ou L'INCONNUE, comédie d'un anonyme.

Une aventure extraordinaire fournit le sujet de cette comédie. Un président du parlement de Grenoble, étant devenu amoureux de la femme de Molière, s'adresse à une autre femme nommée la Ledoux, dont le métier est de procurer du plaisir à ses connaissances. Cette femme croit pouvoir substituer à l'épouse de Molière une certaine la Tourette, qui ressemble si parfaitement à cette actrice, qu'il est difficile de ne pas s'y méprendre. En effet, elle soutient si bien son personnage, que le président est

trompé. Mais, malgré la defense que cette fausse Molière lui a faite de lui parler sur le théâtre, il va dans la loge de l'actrice, et cette visite est suivie d'une explication, où toute la fourberie est découverte. La Ledoux et la Tourette furent condamnées au fouet, et subirent ce châtiment devant l'hôtel Guénégaud, où logeait Molière.

FAUSSE COQUETTE (la), comédie en trois actes et en vers, par M. Vigée, aux Français, 1784.

Céphise, jeune veuve, aimable, spirituelle et sensible, joue l'indifférence et même la coquetterie, afin d'éprouver son amant et de punir de son amour-propre. Elle parvient même, par ce moyen, à le rendre jaloux et à en obtenir l'aveu de son amour, que celui-ci, par systême, ne voulait pas lui faire.

On voit que le fonds de cette pièce est à peu près semblable à celui de la *Feinte par amour*, de Dorat, et de la *Coquette Corrigée*, de Lanoue. La principale différence, c'est qu'ici l'amant est corrigé par une jeune veuve, qui feint d'avoir du goût pour son ami. Soutenue par un style brillant, par une assez rare intelligence de la scène, et par le jeu vif et les talens précieux de Mlle. Contat et de Molé, cette pièce fut applaudie d'un bout à l'autre.

FAUSSE DUEGNE (la), opéra-comique en trois actes, paroles de M. G. D., musique de Della-Maria, aux Italiens, 1801.

Adolphe, amant aimé de Rosalba, a vu dans un bal Élisa, dont la beauté a subjugué tous les cœurs. Entraîné plutôt par la vanité que par l'amour, il enlève Élisa à Valério, jeune amant qu'elle chérit; la conduit dans un

faubourg de Madrid, et la confie aux soins d'un vieux serviteur, nommé Fabio. Rosalba, déjà instruite de l'inconstance d'Adolphe et de l'enlèvement d'Élisa, vient encore d'apprendre que son volage amant cherche une duègne pour Élisa. Elle se détermine à jouer ce rôle, se découvre à Fabio, et ose se présenter devant Adolphe, qui, loin de la reconnaître, s'applaudit d'avoir trouvé une duègne pareille, et la charge de veiller sur Élisa. Cependant Valerio, désespéré de la perte de son amante, apprend, par un billêt de Rosalba, l'endroit qu'habite Adolphe, son ami et son protecteur, et vient le prier d'employer son crédit à la Cour, pour lui faire retrouver Élisa. Adolphe, embarrassé, cherche à l'éloigner, lorsque Valério entend les sons d'une harpe, et une voix qu'il croit reconnaître : mais Adolphe l'entraîne, et là finit le premier acte.

Adolphe ouvre le second acte. Adolphe ne saurait être tranquille; d'un côté il aime, il adore Rosalba, et l'amour propre n'a pu chasser cet amour de son cœur. D'un autre, il apprend que le Gouverneur, informé de l'enlèvement d'Elisa, le fait chercher partout : enfin il craint que Valério, frappé de la voix qu'il a cru reconnaître, ne veuille lui ravir Élisa. Cette dernière crainte est légitimement fondée. Car Valério, qui, pour la seconde fois, entend cette voix si chère et si connue, nè doute plus que ce ne soit celle de sa maîtresse. Adolphe alors conçoit et exécute le projet de substituer à Élisa la jeune Flora, fille de Fabio : ce stratagême réussit, mais l'erreur de Valério est de courte durée; car il est instruit de tout par Rosalba et Fabio. Indigné d'avoir été trompé par Adolphe, il forme le dessein d'enlever Élisa; et, loin de sortir de la maison d'Adolphe, comme celui-ci le lui propose, il se

cache dans un bosquet, où il attend le moment favorable. Telle est la fin du second acte.

Cependant le cœur d'Adolphe est bien changé. En butte aux reproches d'Élisa, sensible aux peines qu'il cause à Valério son ami, à Rosalba son amante, il conçoit le noble projet de réparer ses fautes. Bientôt un nouvel incident l'y détermine. Rosalba est allée à Madrid, pour sauver Adolphe des poursuites du Gouverneur. Elle revient, et, quittant le rôle et le costume de duègne, elle remet à son volage amant une lettre de ce seigneur, dans laquelle il lui marque que, s'il jouit encore de la liberté, c'est à Rosalba qu'il la doit. Ce dernier trait touche le cœur d'Adolphe; et les quatre amans sont unis par un double mariage.

Cette comédie renferme quelques longueurs; mais on y trouve de l'intérêt. Quant à la musique, qui est un ouvrage posthume de Della-Maria, elle est digne de ce charmant compositeur.

FAUSSE INCONSTANCE (la), comédie en trois actes, par Beauchamp, aux Italiens, 1731.

Damon, jeune officier, dont la chaise de poste s'est rompue à quelque distance de la maison de madame de Sinville, est engagé par cette dame à loger chez elle, jusqu'à ce que la chaise soit raccommodée. Madame de Sinville a deux filles fort aimables, Hortense et Julie. Damon prend du goût pour Hortense; cependant cette passion est contre-balancée par une autre qu'il a conçue pour une dame masquée, qu'il a rencontrée dans un bal. Sur ces entrefaites, il reçoit une lettre de son père, qui lui marque qu'il le destine à la fille d'un de ses amis. Delà naît un nouvel embarras pour Damon. Enfin, son père

arrive, et lui fait connaître sa prétendue, qui se trouve être cette même Hortense qu'il aimait déjà, mais qui était balancée dans son cœur par son inconnue.

Cette pièce est assez bien écrite ; mais les situations en sont froides et l'intrigue commune.

FAUSSE INCONSTANCE (la), comédie en un acte, en vers, par M. Radet, au Théâtre Italien, 1784.

Un chevalier bien fat croit avoir séduit une comtesse, et l'avoir enlevée à un marquis son amant. Mais, pendant qu'il délibère s'il l'épousera ou non, il reçoit de la comtesse un billet de congé. Pour se venger, il imagine de changer l'enveloppe et d'envoyer le billet au marquis ; mais bientôt sa fourberie est découverte.

Cette intrigue est bien légère ; cependant on y trouve des détails agréables.

FAUSSE INCONSTANCE (la), ou LE TRIOMPHE DE L'HONNÊTETÉ, pièce en cinq actes, en prose, par madame de Beauharnais, 1785.

Le marquis d'Elfort aime Amélie, fille de M. d'Arbelles, jeune personne pleine de perfections. Bientôt il se laisse éblouir par les faux attraits d'une espèce de folle, nommée madame de Florval : mais le prestige ne dure pas long-tems, et le repentir le plus vrai le ramène aux pieds d'Amélie.

Cette pièce fut indécemment traitée à la première représentation ; il est vrai qu'elle offre des longueurs, et des vides dans l'action ; mais aussi l'on y remarque un style soigné, et des scènes touchantes et bien filées, dont la plus

intéressante, sans contredit, est la reconnaissance d'Amélie avec son père, au moment où elle est affligée de la perte de son amant.

FAUSSE MAGIE (la), opéra-comique en deux actes et en vers, par Marmontel, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1775.

Un vieillard veut épouser une jeune fille, comme dans presque tous les opéras-comiques. Comme il croit à la magie, quoiqu'avec la prétention de n'y pas croire, on profite de sa faiblesse, pour lui faire signer le contrat de mariage de Lucette avec son neveu.

Un plan si commun ne vaut pas les honneurs d'une plus longue analyse; mais il convient d'ajouter que la musique de cette pièce vaut mieux, et a réussi plus que les paroles.

FAUSSE RIDICULE (la), opéra-comique en un acte, par Panard et Fagan, à la Foire Saint-Germain, 1731.

Lucile, pour se conserver à Valère, cherche à éloigner d'elle trois autres amans qui l'obsèdent : l'un est un financier; l'autre, un campagnard; le troisième, un homme de cour. Lucile n'entretient le premier que de bibliothèques et de gens de lettres. Elle parle au second de vendre ses fiefs et ses terres, pour venir à Paris goûter une vie délicieuse. Elle paraît, aux yeux du troisième, d'une sottise et d'une simplicité rebutantes. Le stratagême réussit, et méritait de réussir.

FAUSSE STATUE (la), comédie en un acte, en prose, par de Laurès.

Aglaé, fille de Timon le Misanthrope, fuit l'amour et les hommes : mais son tuteur Idamas veut la marier avec Phaïs, frère de Zélie, et amant d'Aglaé. Voici l'artifice dont tous trois se servent, pour faire naître l'amour dans le cœur d'Aglaé. Phaïs se déguise en statue; et, placé sur un piédestal, il paraît pour la première fois aux yeux de sa maîtresse, qui d'abord éprouve de la surprise, perd bientôt son aversion pour l'amour, et ressent enfin de la tendresse pour *la fausse statue*. Elle voudrait l'animer : encouragée par l'exemple de Pygmalion, elle orne sa tête et ses épaules d'une couronne de fleurs. Phaïs, qui se prête à ses vues, feint de s'animer, descend de son piédestal, et, par ses discours passionnés, redouble la passion naissante d'Aglaé : mais bientôt il entend du bruit, retourne à sa place, et Aglaé sort. Alors Zélie et Phaïs se concertent si bien, pour forcer Aglaé à désirer Phaïs pour époux, qu'ils réussissent au gré de leurs désirs : enfin, la fille du misanthrope en vient au point de craindre que son tuteur Idamas ne veuille lui faire épouser un autre que Phaïs; mais le but d'Idamas est atteint; et, s'il se plaît un instant à tourmenter Aglaé par la proposition d'un autre époux, ce n'est que pour augmenter le plaisir qu'elle éprouve, en voyant son sort uni à celui de son cher Phaïs.

Le fonds de cette intrigue est un peu faible; d'ailleurs il a, dans quelques scènes, un rapport trop marqué avec le *Pygmalion* de J. J. Rousseau; mais on y remarque des pensées délicates, et des scènes adroitement filées.

FAUSSE SUIVANTE (la), ou LE FOURBE, comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Marivaux et Parfait l'aîné, aux Italiens, 1724.

Tout le mérite de *la fausse suivante* est presque dans la première scène, et même dans ce seul passage, où Trivelin dit à l'un de ses anciens camarades : « Depuis quinze ans » que je roule dans le monde, tu sais combien je me suis » tourmenté, combien j'ai fait d'efforts pour arriver à un » état fixe : j'avais entendu dire que les scrupules nuisaient » à la fortune; je fis trève avec les miens, pour n'avoir » rien à me reprocher. Était-il question d'avoir de l'hon- » neur? j'en avais. Fallait-il être fourbe ? je l'étais ; j'allais » mon train. Je me suis vu quelquefois à mon aise : mais » le moyen d'y rester avec le jeu, le vin et les femmes ! »

FAUSSES APPARENCES (les), comédie en un acte, en prose, par Bellecour, aux Français, 1761.

Éraste et Angélique, amoureux l'un de l'autre, se sont brouillés par jalousie. Crispin, valet d'Éraste, informe Lisette que son maître prend, pour des preuves d'infidélité, les politesses qu'Angélique fait à Valère. Lisette, à son tour, dit que sa maîtresse ne veut plus voir Éraste, parce qu'elle le croit amoureux de Lucinde. La vérité est qu'Éraste n'aime qu'Angélique, que celle-ci n'aime qu'Éraste, et que Valère et Lucinde sont également amoureux l'un de l'autre : mais l'auteur de la pièce a tellement ménagé les situations et les incidens, que toutes les *apparences* confirment cette prétendue infidélité. Enfin, on en vient à des explications, qui détruisent les soupçons mutuels, et la pièce finit par le mariage des quatre amans.

FAUSSES APPARENCES (les), ou L'AMANT JALOUX, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, paroles de d'Hell, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1778.

Don Alonze, espagnol très-jaloux, aime Léonore, jeune veuve, que son père ne veut pas remarier, parce qu'il craint de se dessaisir des fonds qu'elle a dans son commerce. Cependant Léonore a donné asyle à Isabelle, son amie et sœur d'Alonze, qu'on voulait marier malgré elle. Alonze arrive; on fait cacher Isabelle dans un cabinet : ce mystère excite sa jalousie : il soupçonne qu'un autre amant est favorisé, et il n'est tranquille que lors qu'Isabelle sort voilée, et qu'il ne peut plus douter que ce ne soit une femme. Cette Isabelle a pour amant un français, nommé Florival, auquel elle donne rendez-vous au jardin; cet amant, qui ne la connaît que depuis peu, et que pour l'avoir délivrée de la tyrannie, à laquelle on la voulait soumettre, croit qu'elle se nomme Léonore : ceci est une nouvelle source d'erreurs et de soupçons pour don Alonze. Enfin, toutes les méprises s'éclaircissent. Le père de Léonore consent au mariage de sa fille avec Alonze, qui la prend sans dot, et Alonze ne s'oppose plus au mariage de sa sœur avec Florival.

Cette pièce, qui a joui d'un assez grand succès, est plus fortement intriguée que presque tous nos autres opéras-comiques.

FAUSSES BONNES FORTUNES (les), comédie en trois actes et en prose, au théâtre de la rue de Richelieu, 1791.

Versac, sur le point d'épouser sa cousine Florise, qu'il aime et dont il est aimé, se prend de passion, dans un bal, pour trois personnes à la fois. La première est une coquette; la seconde, une jeune innocente, et la troisième, une italienne vive et jalouse. Florise, qui connaît l'inconstance

de son amant, l'attire avec mystère dans une maison d'amie, où elle contrefait tour-à-tour les trois personnages, pour qui son futur époux l'abandonne. Elle lui donne ensuite des rendez-vous dans un bal, où, à l'aide de plusieurs dominos, elle passe encore pour les trois amantes de Versac; enfin elle se démasque, et tout finit par un raccommodement. Un oncle, assez inutile, vient débiter de la morale à travers tout cela; et un valet, dont le rôle est parfaitement joué, y fait briller une rare délicatesse et un attachement sincère pour Versac, dont il ne partage point les égaremens.

La pureté et l'élégance du style, le bon comique de quelques scènes, et l'esprit qui brille partout, n'ont pu racheter l'invraisemblance et les longueurs multipliées du sujet.

FAUSSES CONFIDENCES (les), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, au théâtre Italien, 1736.

Dorante, neveu de M. Remy, procureur d'Araminte, fille de Mme. Argante, est devenu éperduement amoureux de cette dame, et doit lui être présenté, en qualité d'intendant, par son oncle, qui ignore son amour. Il est aidé dans ses projets, par Dubois son valet, qui s'est introduit chez Araminte; qui s'est mis à son service, et qui a promis à Dorante de la lui faire épouser, quoiqu'il n'ait rien que sa bonne mine, et que cette jeune veuve possède plus de cinquante mille livres de rente. M. Remy, ainsi qu'il en est convenu, vient pour présenter son neveu : et, en attendant Araminte, il lui conseille de faire sa cour à Marton, qu'il lui propose d'épouser. Marton arrive, et M. Remy, plein de son idée, lui fait des avances pour son neveu,

qui est loin de se prêter à ses arrangemens. Marton, flattée des propositions de M. Remy, prévient très-favorablement sa maîtresse sur le compte du nouvel intendant. Sa bonne grâce, et la manière honnête dont il se présente, confirment Araminte dans cette prévention avantageuse; et elle le traite avec distinction. Dorante n'est pas accueilli de même par Mme. Argante, dont le caractère est vain et brusque: elle lui ordonne de disposer Araminte à recevoir la main du comte Dorimon, pour terminer un procès qui les divise depuis longtems. Dorante répond qu'il ne donnera ce conseil à sa nouvelle maîtresse, qu'autant qu'il sera d'accord avec ses intérêts. Cette réponse ambigue achève d'aigrir contre lui Mme. Argante, qui n'était déjà pas trop favorablement disposée en sa faveur, parce qu'elle voulait donner un autre intendant à sa fille. Bientôt Dorante se trouve avec Araminte, et ne lui cache point que Mme. Argante a voulu le séduire. Araminte, plus flattée que surprise de cette marque de fidélité, le remercie de son zèle. Insensiblement elle prend de l'amour pour lui; les obstacles ne sont que l'attacher davantage, et ils disparaissent tous par son mariage avec Dorante.

FAUSSES INFIDÉLITÉS (les), comédie en un acte, en vers, par Barthe, au théâtre Français, 1768.

Le froid Valsain et l'emporté d'Ormilli sont amoureux: le premier, de Dorimène; le second, d'Angélique. D'Ormilli est jaloux de Mondor, fat suranné, qui voudrait se donner pour un rival, redoutable à la fois pour l'amant d'Angélique et celui de Dorimène. Il leur écrit à toutes les deux: elles se montrent leurs billets, et rient du style de Mondor; mais Dorimène veut en profiter pour allarmer Valsain, et corriger d'Ormilli. Le

moyen qu'elle imagine, est de répondre toutes deux à l'auteur du billet, de flatter sa passion, en un mot de le tromper. Moins ce rival est dangereux, plus d'Ormilli rougira d'en avoir été jaloux; et Valsain croira un moment qu'il peut déplaire avec tout son mérite. Les deux réponses sont envoyées à Mondor, qui se croit aimé, et dont la fatuité augmente. Enfin, l'artifice des deux femmes se découvre; Mondor reconnait qu'il a été joué, et les deux amans ne doutent plus de leur bonheur.

Le parterre accueillit si bien cette pièce, qu'il demanda l'auteur. C'est à Voltaire que cet honneur fut accordé la première fois; mais il respectait trop les bienséances pour se montrer sur le théâtre, présenté par un acteur; il se contenta de recevoir les acclamations du public dans une loge des premières. Cet honneur a été tant prodigué depuis, que ce n'en est véritablement plus un, et que le parterre en fait souvent une dérision.

On prétend que Barthe a tiré le fonds de sa pièce d'une comédie de Shakespear, intitulee : *les Commères de Windsor*. Nous ignorons jusqu'à quel point cette prétention est fondee; mais, ce que nous savons bien, c'est qu'il n'a pu prendre nulle part son style naturel et facile, la vivacité et les saillies de son dialogue, le comique de ses situations, le contraste de ses caractères, l'interêt de son action, enfin, l'art avec lequel il sait montrer de l'esprit, sans en être moins naturel. Voilà cependant ce qui fit le succès de cette pièce, et ce qui la place encore aujourd'hui au nombre de nos plus aimables productions en ce genre.

FAUSSES NOUVELLES (les), comédie en deux

actes, mêlée d'ariettes, musique de M. Champein, aux Italiens, 1786.

Deux époux ont le malheur de se haïr, et l'esprit de se quitter. Après une longue séparation, et sur de *fausses nouvelles*, ils se croyent morts; ils sont même sur le point de se remarier l'un et l'autre, lorsqu'ils se retrouvent, se querellent et se reprennent. La gaieté du premier acte l'a fait réussir : si le second n'a pas réussi aussi bien, il faut s'en prendre au fond même de l'ouvrage, qui exigeait une espèce de comique, que notre scène n'admet plus aujourd'hui. D'ailleurs, celui qui s'est trompé dans le choix d'un sujet, est assez puni pour que nous nous permettions encore quelques réflexions affligeantes pour un auteur, avantageusement connu par des productions estimables.

Cette pièce a des traits de ressemblance avec *le Double Veuvage*, de Dufresni, puisque, dans toutes les deux, c'est un mari et une femme qui, se croyant libres l'un et l'autre, se retrouvent à l'instant même où ils se préparent à former de nouveaux liens.

La pièce n'a pas eu de succès, mais la musique a été applaudie.

FAUX AMI (le), drame en trois actes, en prose, par M. Mercier, 1772.

Juller est un célibataire qui, sous les apparences de l'amitié la plus parfaite, s'est introduit dans la maison de M. et Me. de Merval : il cherche à jetter la division entre ces deux époux. Son but est de profiter de cette division, pour s'insinuer dans le cœur de l'épouse, et pour la séduire. Mais, s'il a eu la perfidie de concevoir un projet aussi

odieux, en revanche, il fait la sottise de le confier à Nerville, cousin de Merval et amant de mademoiselle Corbelle, sœur de Mme. de Merval. Il le conduit avec assez d'adresse, pour réussir avec toute autre femme qu'une épouse aussi vertueuse et aussi attachée à son mari que l'est madame de Merval, dont le refroidissement apparent ne provient d'ailleurs que d'un mal-entendu. Mais ce projet, confié à l'honnête Nerville, devait être éventé. En effet, il ne tarde pas à l'être: Juller est éconduit honteusement. Le nuage, qui avait troublé un moment la sérénité d'un hymen heureux, se dissipe; et Nerville finit par obtenir la main de mademoiselle Corbelle, charmée de trouver en lui un homme loyal, capable d'apprécier une épouse vertueuse, et le bonheur que procure la fidélité conjugale. Enfin, Merval et son épouse resserrent encore les nœuds sacrés, qui les ont unis jusqu'alors.

Cette pièce, comme toutes celles de l'auteur, offre des longueurs; mais le dialogue, quoique diffus quelquefois, est souvent plein de force et de vérité; il est d'aillenrs semé de sentences et de maximes utiles.

FAUX DERVIS (le), opéra-comique en un acte, par Poinsinet, à la Foire St. Laurent, 1757.

Hali, Turc des plus bornés, jaloux et superstitieux à l'excès, est possesseur d'une esclave charmante, appelée Fatime. Zindor, jeune Turc, qui a voyagé en France et qui en a pris les usages, a vu par hasard la belle esclave, et en est devenu amoureux. Voici de quel artifice il se sert pour l'enlever au superstitieux et imbécille Hali: il sait que ce Turc insensé a la folie de vouloir être Emir: parce que cette dignité donne le droit de porter le turban

vert ; droit qui n'appartient qu'aux descendans de Mahomet. Zindór profite de cette manie ; et, tandis qu'on installe Hali parmi les Emirs, il prend son tems pour entretenir Fatime de son amour. La cérémonie est à peine terminée, qu'un prétendu eunuque noir, qu'on dit être envoyé par le sultan, apporte le cordon au nouvel Emir, en punition de ce que, sans la participitation de sa Hautesse, il a osé se faire décorer de cette dignité. C'est un nouveau stratagême dont se sert l'amoureux Zindor, pour obliger le crédule Hali à lui céder la jeune esclave. Intimidé par la crainte de la mort, il se prive de ce qu'il aime, parce que ce n'est qu'à ce prix qu'on lui veut laisser la vie.

Beaucoup de gaieté, de jolis couplets, voilà ce qu'on remarque surtout dans cet opéra, dont le sujet est tiré d'un conte de La Fontaine, intitulé : *le Faiseur de Papes*.

FAUX GÉNÉREUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Bret, aux Français, 1758.

L'humanité, la générosité, la bienfaisance apparente de Vervène, en ont imposé à Mélite, riche veuve. Elle porte sa confiance en lui, jusqu'à le prier de former son fils aux usages du monde. Il dresse le plan de ses leçons sur celui de ses desseins, engage Damis à accepter cent louis et à profiter de sa jeunesse ; il va en même tems insinuer à Mélite que son fils pourrait bien avoir quelqu'intrigue honteuse, espérant, par ce moyen, la déterminer au mariage ; mais il se trompe au sujet de l'un et de l'autre. Mélite n'aime que son fils, et ce fils emploie secrètement les cent louis à servir la tante de son amant. Cependant,

on amène à Mélite Julie, jeune orpheline, qui réclame sa protection contre un frère, qui consomme son bien et veut la renfermer dans un cloître. Mélite lui promet, outre ses services, les bontés d'un galant homme, auquel elle la présentera. Vervène reconnaît Julie pour sa sœur : il est anéanti ; mais moins encore de ce coup que de l'aspect subit de Lubin, fils de son fermier, qui s'est engagé afin de racheter son père, que Vervène retenait en prison pour cinquante écus. Touché d'un vif repentir, il déteste ses égaremens, et promet d'être tout ce qu'il paraissait être. Alors on oublie le passé, pour ne s'occuper que du mariage de Damis avec Julie.

La comtesse de la Mark a raconté plusieurs fois que, le lendemain de la première représentation du *Faux Généreux*, une de ses amies fit appeler son intendant, auquel elle défendit de tourmenter jamais ses fermiers. C'est une anecdote de plus à opposer à ceux qui croient que la comédie n'a rien d'utile pour les mœurs.

Bret ayant lu ce même *Faux Généreux* à un homme de beaucoup d'esprit et très-riche, ce dernier lui dit : « Vous avez pris pour un vice, une manière d'être devenue nécessaire, dans l'ordre actuel de la société. » Je vous entends, lui répondit l'auteur ; c'est ainsi que » César, à qui l'on parlait d'un romain surpris en adultère, ne traita son crime que d'imprudence et d'étourderie ».

D'Arnaud écrivait, en 1765, à l'auteur de l'*Année Littéraire* : « Vous vous rappellerez, puisque vous me » fîtes l'honneur d'assister à la représentation du *Mauvais Riche*, que l'assemblée était brillante et nom-

» breuse; Voltaire était à la tête de mes spectateurs; je
» rapporterai même à ce sujet une anecdote, qui pourra
» faire quelque plaisir aux amateurs de notre scène. C'est
» en quelque sorte à ce drame que le théâtre est rede-
» vable de l'acquisition de Lekain. Voltaire sçut démê-
» ler ses talens dans le rôle de *Dormel*, dont il était
» chargé. Ce grand poëte l'encouragea, voulut bien lui
» donner des leçons, et lui fit représenter *Séid* sur un
» théâtre, élevé dans sa maison, rue Traversière. De ce
» début, Lekain passa tout de suite sur la scène fran-
» çaise, et y mérita les applaudissemens dont il jouit
encore ».

Dans cette même lettre, M. d'Arnaud dit que sa comédie du *Mauvais Riche* présente plus d'un rapport, avec la comédie du *Faux Généreux* de Bret, donnée long-tems après, et notamment dans l'action d'un fils qui vend sa liberté pour son père. Bret répondit : « Qu'il n'a-
» vait eu aucune connaissance de la comédie du *Mau-*
» *vais Riche* de d'Arnaud, et que, si les deux scènes
» se ressemblent, il se félicitait d'avoir eu la même idée
» que lui; mais qu'il ne pouvait pas renoncer à l'avan-
» tage d'avoir créé la sienne.

FAUX HONNÊTE-HOMME (le), comédie en trois actes, en prose, de Dufresny, aux Français, 1707.

Ariste, fourhe de profession, affecte de passer pour honnête homme, dans l'esprit d'une veuve, trop simple pour n'être pas crédule, et d'une marquise, trop dissipée pour être défiante; son but est d'épouser l'une ou l'autre. Il passe même pour légataire universel du mari de la

veuve, mais il existe un autre testament, dont un capitaine de vaisseau est posseseur; et Ariste ne l'ignore pas : ce qui l'empêche de tirer parti du sien. Le capitaine, homme d'honneur, affecte ici un langage fort opposé à son caractère. Il veut qu'Ariste le croie aussi fourbe que lui. Dans cette vue, il lui propose de partager entr'eux le bénéfice du premier testament, et de supprimer celui qui rend tout à la veuve. Ariste donne dans le piége, et ensuite il est démasqué par le capitaine. Le rôle de ce dernier est un des meilleurs de cette comédie. L'amour de Valère et d'Angélique, l'un, fils de la marquise, l'autre, nièce de la veuve, occupe une partie de l'intrigue, et la termine par un mariage.

Cette pièce eut peu de succès, et n'est pas toutefois sans mérite. Son plus grand défaut est un rapport trop marqué entre le caractère d'Ariste et celui du Tartuffe. L'*Hypocrite* et le *Faux Honnête Homme* ne diffèrent entr'eux que par des nuances, et ces nuances ne sont pas toujours bien apperçues au théâtre.

FAUX INSOUCIANT (le), comédie en cinq actes, et en vers, par Maisonneuve, au Théâtre de la Nation, 1732.

Ce caractère n'est pas naturel; c'est un composé du *Tartuffe*, du *Misanthrope*, du *Philinte*, etc., etc. L'ouvrage est mal conçu, rempli de longueurs, d'inutilités; mais tous ces défauts sont rachetés par le mérite du style, et les détails brillans qu'il renferme.

FAUX INSTRUIT (le), comédie en trois actes, en prose, par Dufresny, au Théâtre Français 1707.

Un vieillard qui arrive des Indes, et une veuve qui revient d'une province fort éloignée, s'arrêtent dans un village, où ils espèrent retrouver chacun une petite fille, que le hasard leur a fait confier à la même nourrice. On leur apprend que l'un de ces deux enfans est mort, et qu'on ne peut distinguer à qui appartient l'autre. La veuve et le vieillard s'en rapportent au choix seul de la survivante, persuadés que l'instinct naturel ne peut la tromper: il la trompe toutefois; et de-là naissent bien des contestations. Le mari de la nourrice les termine, en déclarant et prouvant que cette petite fille est à lui, et que, depuis long-tems, les deux autres n'existent plus. Cette double mort, qui rend Angélique héritière du vieillard, et Valère héritier de la veuve, hâte l'union de ces jeunes amans, que la crainte seule de l'indigence empêchait de devenir époux. C'est sur eux seuls que se réunit tout l'intérêt de cette comédie.

FAUX LORD (le), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Piccini, fils, musique de Piccini, père, 1788.

Léandre est l'amant aimé de la jeune Irène, fille d'un vieil avare, nommé Anselme. Le valet du jeune homme s'introduit daus la maison du vieillard, sous le nom d'un lord, riche et malade; et Léandre qui l'accompagne passe pour son médecin. Le faux lord demande à Anselme un appartement dans sa maison, moyennant deux cent louis par mois : le vieillard accepte l'offre, mais le lord tombe en syncope, dès qu'il voit des femmes: Anselme convient avec le docteur qu'il fera habiller Irène et sa suivante en garçons. Cependant, le faux

lord n'en a pas moins des accès, quand il se trouve avec elles, et il se plaint de la supercherie. Il ne voit à cela qu'un remède. C'est de marier et doter Irène à ses dépens; et le docteur est l'époux qu'il propose. Anselme y consent; mais il voudrait avoir l'air de constituer une dot à sa fille. On mande le notaire; il signe le contrat, le valet se découvre, et le vieillard voit clairement qu'il est dupe.

Cette pièce offre des longueurs, et le dialogue en est très-commun. Mais, si l'action est lente, si le dialogue est trivial, on y trouve aussi quelques intentions comiques. Quant à la musique, elle est digne des plus grands éloges. On y reconnaît la touche du grand maître, qui produit, en se jouant, des airs d'un naturel exquis, et de la plus heureuse facilité Le public, à la première représentation, demanda l'auteur; Piccini, fils, parut: on demanda l'auteur de la musique; Piccini, père, parut à son tour, et reçut des applaudissemens universels.

FAUX MISANTROPE (le), ou LE SOUS-LIEUTENANT, comédie en trois actes, en prose, imité de l'allemand de Schroeder, par M. C. Palmezeaux, 1806.

Ce faux misanthrope est un Baron, doué d'un cœur excellent, mais qui, souvent dupe des hommes, est parvenu à se persuader qu'il les haïssait, tandis que chaque jour il répand ses bienfaits sur les infortunés; du reste il est brusque, emporté, mais aussi prompt à pardonner qu'à se mettre en colère; en un mot, c'est le vrai pendant du *Bourru Bienfaisant*. Avant que de parler de la pièce, nous allons exposer l'avant-scène. Parmi les nombreux incidens, dont est parsemée la vie du Baron, on en dis-

tingue deux surtout, dont l'un présente une bonne, et l'autre une mauvaise action. Il a sauvé une jeune fille, nommée Ernestine, d'un incendie où elle allait périr, et l'a adoptée pour sa fille; voilà le trait qui l'honore. Il a quitté Marguerite, qu'il a séduite, et dont il avait eu un fils, qui n'est connu dans la pièce que sous le nom de *sous-lieutenant*, telle est l'action qui l'avilit, même à ses propres yeux. Donnons à présent une légère idée de la pièce.

Le capitaine Dorlac et le sous-lieutenant aiment tous deux Ernestine, qui n'aime que ce dernier. D'ailleurs le capitaine, tout homme d'honneur qu'il est, est un bavard et un questionneur éternel, dont la société est insupportable à tous ceux qui l'approchent. Aussi n'est-il pas un rival dangereux pour le sous-lieutenant, dont la probité, les vertus et les grâces ont séduit, non seulement Ernestine, mais encore sa gouvernante et le Baron. Il ne tiendrait même qu'à lui, en dépit de son peu de fortune, d'épouser l'amante qu'il adore : mais un obstacle invincible s'y oppose. Sa mère, qu'il soutient dans sa misère, et qui sait le secret de sa naissance, s'oppose avec raison à son mariage avec Ernestine, qu'elle sait être sa sœur; et le jeune homme, en fils docile et respectueux, sacrifie son amour au devoir filial. C'est en vain qu'Ernestine est favorable à ses feux; c'est même en vain que le Baron, pour couronner ses vertus, lui offre la main de sa fille; il refuse et la fille et le père. Indigné de ses refus, le Baron soupçonne sa conduite : et une lettre, écrite par une femme et adressée au sous-lieutenant, paraît d'abord confirmer ses soupçons : mais bientôt le mystère s'éclaircit : cette lettre est de Marguerite; et le Baron, cédant à ses remords,

reconnaît son fils, lui accorde la main d'Ernestine, dont il dévoile la naissance, et s'empresse à se rendre auprès de Marguerite, qu'il veut reconnaître pour son épouse.

On voit que cette comédie mériterait assez le nom de drame. On y trouve de l'intérêt, et des scènes bien filées, dont la plus agréable est celle, où le sous-lieutenant veut forcer Dorlac, dout il a emprunté vingt-cinq louis, à se battre avec lui, ou à recevoir son argent.

FAUX MOSCOVITES (les), comédie en un acte, en vers, de Raimond Poisson, 1668.

Le baron de Jonquille ne peut obtenir de M. Gorgibus sa fille en mariage : il s'adresse à des fourbes, qui préparent l'arrivée d'un seigneur moscovite. Les cérémonies de la réception facilitent l'enlèvement de la fille de Gorgibus. Celui-ci consent au mariage avec cette facilité, qu'il faut toujours supposer dans les petites pièces, où le dénoument est brusque. Trop de ressemblance avec quelque scènes du *Bourgeois Gentilhomme*, et du *Médecin malgré lui*, ôte à ces *Faux Moscovites*, une partie de leur mérite.

FAUX NOBLE (le), comédie en cinq actes et en vers, au théâtre Français, 1788.

Le public n'a jamais voulu permettre qu'on commençât le quatrième acte de cette comédie, qui avait été imprimée avant que d'être jouée : cependant elle renferme divers genres de mérite, et surtout, des intentions vraiement comiques, qui font regretter que l'auteur n'ait pas éprouvé une meilleure destinée.

FAUX SAVANT (le), ou L'AMOUR PRÉCEPTEUR, comédie en trois actes, en vers, par Dejaure aux Français, 1749.

Polymanthe, par un faux étalage de science, a tellement surpris l'admiration de Doriman, que celui-ci croit ne devoir mieux témoigner à sa fille sa tendresse paternelle, qu'en lui donnant pour époux un homme d'un si grand mérite. Lucile, peu satisfaite d'un choix, également contraire à ses intérêts et à son inclination, se sert de son maître de langue italienne, pour informer sa tante Araminte et son amant Licidor du dessein de son père. Araminte embrasse avec chaleur les interêts de sa nièce ; et, pour rompre le mariage projetté, voici l'artifice qu'elle imagine. Elle fait jouer le rôle de vicomtesse à Lisette sa servante. Les charmes de Lisette lui persuadent que cette soubrette, déguisée en femme de condition, subjuguera aisément l'orgueilleux Polymanthe, et qu'elle lui fera quitter Lucile avec un mépris outrageant. Le faux savant, apparemment peu assidu aux spectacles, où cette ruse n'est pas nouvelle, donne dans le panneau : il a, dans l'appartement même de Doriman, un tête-à-tête avec la fausse vicomtesse ; et, dans son transport amoureux, il parle avec le plus grand mépris de Lucile et de son père. Doriman, placé dans un cabinet voisin, par les soins de sa sœur, ne perd pas un mot de la conversation ; il devient furieux, et ne peut plus y tenir. Il sort pour annoncer au faux savant qu'il ne peut plus avoir aucun commerce avec lui, et qu'il ne doit plus prétendre au mariage de sa fille. Polymanthe s'en croit dédommagé par la possession de sa nouvelle conquête ; mais

Fortuné, son valet et son rival, lui enlève aussi la fausse vicomtesse; et le faux savant reconnaît qu'on l'a joué.

FAUX SINCÈRE (le), comédie en cinq actes, en vers, ouvrage posthume de Dufresny, aux Français, 1731.

Cette pièce est, à quelques changemens près, le *Faux Honnête Homme*, mis en vers. Ici, l'on trouve Ariste dans le chevalier Valère, et le capitaine, dans M. Franchard, à l'exception que ce dernier ne se sert d'aucune sorte de ruse, pour démasquer le *Faux Sincère* : il laisse ce soin aux autres personnages. Il est encore vrai que l'auteur a su distinguer, par des nuances, le *Faux Sincère* du *Faux Honnête Homme*. Celui-ci fait volontiers servir le mensonge à ses desseins; l'autre ne fait, pour ainsi dire, qu'abuser de la vérité; il la plie à toutes ses vues, et lui fait prendre la forme qu'il juge la plus convenable à ses intérêts. La concurrence des deux chevaliers Valère, tous deux nés parmi le peuple, et le caractère opposé des deux sœurs, Angélique et Marianne, achèvent de mettre quelques différences dans les deux pièces, absolument ressemblante dans tout le reste. Il est cependant vrai que la dernière est la meilleure, et celle qui réussit le mieux.

FAVART (Charles Simon), né à Paris, auteur dramatique.

De tous ceux qui ont travaillé pour l'Opéra-Comique, il est celui qui a le mieux saisi l'esprit de ce genre de spectacle. Sans le surcharger ridiculement d'un jargon froid et puéril, sans y étaler une philosophie vaporeuse, pro-

pre à faire heurler la musique, ou à la dénaturer; sans le parsemer de ces petits riens à prétention, qui ne sont accueillis qu'à défaut de quelque chose, il a su y repandre de l'intérêt, du naturel, de la gaieté, de la finesse et tous les agrémens dont il est susceptible : il a su, en un mot, y peindre le caractère vrai de sa nation, que la plupart de ses imitateurs ne cherchent qu'à dénigrer ou abâtardir. La *Chercheuse d'Esprit* sera toujours la plus agréable, et la plus ingénieuse de ces bagatelles, où s'exercent tant de *Chercheurs d'Esprit*, qui n'ont encore trouvé que le verbiage, la fadeur, et jamais le goût et la raison. C'est au sujet de cette pièce que Crébillon adressa ce quatrain à Favart :

Il est un auteur en crédit,
Dont la muse a le don de plaire :
Il fit la *Chercheuse d'Esprit*;
Et n'en chercha point pour la faire.

Favart était directeur de la comédie du maréchal de Saxe, qu'il suivait au milieu des camps, avec sa troupe de comédiens : il était à Tongres, la veille de la fameuse bataille de Rocoux. Le maréchal lui ordonna de faire un couplet, pour annoncer cet évènement comme une bagatelle, dont le succès ne pouvait être incertain. Ce couplet fut fait aussitôt entre les deux pièces, et fut chanté par une actrice; le voici :

Demain nous donnerons relâche.
Quoique le directeur s'en fâche;
Vous voir, comblerait nos désirs :
On doit céder tout à la gloire;
Nous ne songeons qu'à vos plaisirs;
Vous, ne songez qu'à la victoire.

On annonça ensuite, pour le lendemain, *le Prix de Cythère*, et *les Amours grivois*, qu'on représenta effectivement comme un prélude des réjouissances publiques; ce qui fit dire que le maréchal avait préparé le triomphe avant la victoire.

FAVART (Madame Justine-Bénoîte du Ronceray), née à Avignon en 1727, morte à Paris en 1772.

Cette actrice célèbre vint à Paris en 1744, avec sa mère, musicienne de la chapelle du Roi de Pologne, et débuta, sous le nom de mademoiselle Chantilly, à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Germain, avec beaucoup de succès, tant dans la comédie et l'opéra-comique, que dans la danse. Cette même année, elle épousa Favart, et le suivit à Bruxelles. Ce fut-là qu'elle développa ces talens enchanteurs, qu'elle déploya ces graces irrésistibles qui lui attirèrent, ainsi qu'à son mari, les plus cruelles persécutions. Pour se soustraire aux poursuites des sots et des méchans, ils sacrifièrent toute leur fortune; et, après avoir rempli leurs engagemens, et payé les dettes de la direction, ils revinrent à Paris, où Mme. Favart débuta au théâtre Italien. Il n'y a peut-être point d'exemple d'un succès aussi étonnant que le sien; mais bientôt les persécutions recommencèrent et l'empêchèrent de continuer ses débuts. Enfin, elle sortit triomphante de cette lutte pénible, et reparut, l'année suivante, avec encore plus d'avantage. Une gaieté franche et naturelle rendait son jeu agréable et très-piquant; pour tout dire, en un mot, elle n'eut point de modèle, et en devint un inimitable. Tour-à-tour soubrette, amoureuse, paysanne, elle pliait son jeu

à tous les caractères, et les rendait avec une vérité surprenante; elle se multipliait avec un zèle et un art infinis, et jouait souvent le même jour, dans quatre pièces différentes, des rôles entièrement opposés. Enfin, elle imitait si parfaitement les divers idiômes et dialectes, que les personnes, dont elle empruntait l'accent, la croyaient leur compatriote; en voici une preuve: A son retour d'un voyage en Lorraine, elle fut arrêtée aux barrières de Paris, vêtue d'une robe de perse: on fouilla ses coffres, et l'on y trouva deux autres robes de la même étoffe, qui était alors sévèrement prohibée. Elle eut la présence d'esprit de dire, dans un baragouin moitié français, moitié allemand, qu'elle était étrangère, qu'elle ne savait pas les usages de France, et qu'elle s'habillait à la mode de son pays. Ce stratagême lui réussit, et elle persuada si bien qu'elle était étrangère, que le premier commis de la barrière, qui avait vécu plusieurs années en Allemagne, la laissa passer, et lui fit beaucoup d'excuses. Qui le croirait? Tant de grâces, tant de talens, étaient éclipsés par les qualités de son cœur. Une âme sensible, une probité intacte, une générosité peu commune, un fond de gaieté inaltérable, une philosophie douce, faisaient la base de son caractère. Elle cherchait toutes les occasions de rendre service, et n'en laissait échapper aucune. Quoiqu'elle fût souvent payée d'ingratitude, elle disait: On a beau faire, on ne m'ôtera point la satisfaction que je sens à obliger.

Au mois de juin 1771, madame Favart sentit les premières atteintes de la maladie dont elle mourut. Cependant elle continua de jouer pour ses camarades jusqu'à

la fin de cette même année. Enfin, ses forces se trouvant épuisées, elle s'alita le jour des rois, et envoya chercher des notaires pour écrire son Testament. Elle le dicta avec une présence d'esprit, une tranquillité d'âme qui les étonnèrent. Elle demanda ensuite les secours de l'église, et les reçut avec la même résignation et la même force de caractère. Enfin, elle fit elle-même son épitaphe, qu'elle mit en musique, dans les intervalles des plus vives douleurs.

Dans le recueil imprimé des œuvres du mari, le cinquième tome a été mis sous le nom de la femme. Il contient *les Amours de Bastien et de Bastienne ; les Ensorcelés*, ou *Jeannot et Jeannette ; la Fille mal gardée* ou *le Pédant amoureux ; la Fortune au Village ; la Fête d'amour* ou *Lucas et Colinette ;* et *Annette et Lubin.* Mme. Favart a eu part, effectivement, à ces pièces, où l'on retrouve la touche fine et délicate de son mari. Parmi le grand nombre de vers, destinés à être mis au bas de ses différens portraits, en voici qui ont été gravés au bas de celui, où elle est représentée sous le costume de Bastienne.

L'Amour, sentant un jour l'impuissance de l'art,
De Bastienne emprunta les traits et la figure.
Toujours simple, suivant pas à pas la nature,
Et semblant ne devoir ses talens qu'au hasard,
On admirait pourtant la mine d'un espiègle,
Qui fait des tours, se cache, afin de rire à part;
Qui séduit la raison, et qui la prend pour règle.
Vous voyez son portrait, sous les traits de Favart.

En voici d'autres, non moins flatteurs, qui lui furent adressés par Vadé.

Par les accords de Polymnie,
Porter le charme dans les cœurs;
Par les agrémens de Thalie,
Plaire aux plus sombres spectateurs;
A tous ces talens joindre encore
Les pas légers de Terpsichore,
C'est mériter un triple encens:
Aussi vous avez l'avantage
De réunir le triple hommage
Du cœur, de l'esprit et des sens.

FAVIÈRES, auteur dramatique, 1809.

On lui doit *Paul et Virginie*, opéra en trois actes, et *Fanny Morna ou l'Écossaise*, comédie en trois actes et en prose; c'est sur-tout au premier de ces ouvrages qu'il doit l'estime des littérateurs et des gens de goût: il contient des scènes pleines de grâce et de fraîcheur, et d'autres qui respirent la sensibilité la plus douce et la plus exquise. Les rôles de Paul et de Virginie ne laissent rien à désirer. L'amour de ces deux êtres innocens porte, dans l'âme du spectateur, les plus agréables émotions; et, si le dénouement inévitable de cette pièce n'était pas aussi déchirant, on pourrait la placer avec justice au nombre des ouvrages, qui font le plus d'honneur à notre Opéra-Comique.

FAVORI (le), tragi-comédie, de Mme. de Villedieu, 1665.

Moncade, comblé des faveurs du roi de Barcelone, conçoit la passion la plus vive pour une femme de la cour, nommée Lindamise, et ne peut en obtenir le retour qu'il désire. L'ennui s'empare de son cœur, et il se retire dans

une maison de campagne. Le roi qui l'aimait uniquement vient l'y trouver; on arrange une partie de chasse. Moncade s'excuse, et ne veut point y aller. Le roi, piqué, trouve singulier que Moncade puisse encore désirer quelque chose, lorsqu'il est comblé des faveurs de son maître, et il l'exile. Lindamise, touchée de la disgrâce d'un amant, auquel elle n'avait encore donné aucune espérance, laisse éclater son amour, et veut solliciter sa grâce. Le roi n'en est que plus irrité, et fait emprisonner Moncade: mais enfin sa colère s'appaise; et, touché de la sincérité de Lindamise, qui lui remet devant les yeux les importans services que Moncade lui a rendus, il les unit tous les deux.

FAVRE (Antoine), premier président du parlement de Chamberry et père de Vaugelas, est auteur d'une tragédie, qui a pour titre *Gordian et Maximus*, ou *l'ambition*, dans laquelle on trouve ces deux vers:

> Lépide fut détruit: Antoine, sans combattre,
> Lui-même se vainquit, vaincu par Cléopâtre.

FAY (M.), compositeur de musique, et ci-devant acteur du théâtre Feydeau, 1809.

Plus musicien qu'acteur comique, il est froid à la scène et s'y trouve presque toujours embarrassé: il ne manque pourtant pas d'aplomb et d'usage: mais il ne sait pas se pénetrer de l'esprit de ses rôles; sa voix, quoique d'un très-petit volume, n'est pas dénuée d'agrément. Il ressemble, en un mot, à la plupart des acteurs italiens, et l'on dirait qu'il ne vient sur la scène, que pour y chanter quelques ariettes, et y faire admirer sa méthode et son goût.

FAYEL, tragédie en cinq actes, par d'Arnaud, aux Français, 1771.

Gabrielle aime Couci; mais, pour obéir à son père, elle a donné sa main à Fayel, tandis que son amant combat les ennemis de la foi dans la Palestine. Fayel, qui a surpris le secret de son épouse, porte la jalousie jusqu'à la tenir enfermée dans un cachot. Cette passion, déjà trop violente, s'accroît encore à la vue d'un billet adressé à Gabrielle, et trouvé dans le parc du château qu'elle habite. Cependant on reçoit des nouvelles de l'armée : tout semble prouver que Couci est mort, pour sauver les jours de son Roi. A cette nouvelle, le cœur de Gabrielle se déchire; elle ne peut s'empêcher de déplorer la perte d'un amant anssi brave que fidèle; mais sa résignation, ses vertus, sa douceur commencent à ramener le calme dans le cœur de Fayel, lorsque Couci arrive au château. Ce chevalier, couvert de gloire, ignorant que son amante est mariée, brûle de lui offrir une main qui a sauvé les jours de son Roi. La malheureuse épouse, à qui Fayel a laissé quelques instans de liberté, paraît à ses yeux. Bientôt il apprend son hymen. Désespéré, il se précipite à ses pieds, et lui baise la main pour la dernière fois, lorsque Fayel survient. A cet aspect, toutes les fureurs de la jalousie se réveillent dans le cœur de ce cruel époux; il ignore encore le nom et la qualité du téméraire, qu'il a surpris aux genoux de Gabrielle; enfin il les apprend. Furieux alors il provoque son rival; et Couci meurt après avoir blessé son adversaire. Mais son trépas ne suffit point à la vengeance de Fayel. Quoiqne blessé mortellement, il médite et exécute le plus affreux projet; il arrache le cœur de Couci, et le fait servir à Gabrielle dans un repas; et lors-

que Gabrielle, amante fidelle et pourtant épouse vertueuse, s'est nourri du cœur de Couci, il a la barbarie de l'en instruire. Elle meurt de désespoir. Aussitôt Fayel, content de s'être vengé, déchire l'appareil qu'on a mis sur sa plaie, et expire à son tour.

Les trois premiers actes de cette tragédie sont supérieurement traités; les caractères de Gabrielle et de son père sont touchans; et l'on n'en connaît point de plus violent que celui de Fayel, tel que l'a représenté l'auteur. Quelque criminel qu'il soit, la force de sa passion fait qu'on le plaint encore. C'est de-là que dépendait ce sujet; car, si Fayel n'est pas le plus violent des hommes, il en est le plus odieux : et dès-lors il fallait le proscrire tout-à-fait de la scène. On a reproché à l'auteur la monotonie des emportemens de Fayel, et l'invraisemblance de la scène, où Gabrielle prend de la nourriture dans l'extrémité où elle se trouve.

L'auteur de cette pièce, que beaucoup de gens de lettres préfèrent à ses autres drames, a corrigé heureusement la plupart des fautes, que la critique avait relevées dans la première édition. Voici comme il a sauvé l'invraisemblance du repas de Gabrielle : Cette infortunée, certaine qu'on a dessein de lui donner du poison, s'empresse de trouver, dans l'aliment qu'on lui présente, le moyen de terminer ses maux et sa vie.

FÉE, FÉERIE. Ce mot signifie une espèce de génies ou de divinités imaginaires, qui habitaient sur la terre, et s'y distinguaient par une quantité d'actions merveilleuses, tantôt bonnes, tantôt mauvaises. Si l'on en excepte les

larves, elles n'avaient aucun rapport avec les déités des anciens grecs et romains. D'autres les regardent comme une sorte d'êtres mitoyens, qui n'étaient ni dieux, ni hommes, ni anges, ni démons. Leur origine vient de l'Orient; et il semble que les persans et les arabes en sont les inventeurs; comme leur histoire et leur religion sont remplies de contes de fées et de dragons, les perses les appellent *Dives* ou *Péris*.

Les magiciennes des anciens, telles que *Médée*, *Circé*, *Canidie*, ont pu donner l'idée des fées malfaisantes; de même que les nymphes favorables, comme *Égérie*, ont sans doute donné naissance aux fées bienfaisantes, telles qu'*Alcine*, la fée *Manto* de l'Arioste, la *Gloriane* de Spencer, et d'autres qu'on trouve dans les romans anglais et français; quelques unes présidaient à la naissance des princes, qu'elles douaient de qualités merveilleuses.

Les auteurs de nos romans modernes se sont servis de fées, pour remplacer les divinités du paganisme, et pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y sèment. Quinault traça, d'un pinceau mâle et vigoureux, les grands tableaux des Médée, des Arcabonne, des Armide, etc. Les Argine, les Zoraïde, les Théano, sont des copies de ces brillans originaux. Il ne faudrait peut-être introduire la féerie, dans les opéras, qu'en sous-ordre. Urgande, dans *Amadis*, et Logistille, dans *Roland*, ne sont que des personnages sans intérêt, et tels qu'on les apperçoit à peine. De nos jours, le fond de la féerie, dont nous nous sommes formés une idée vive, légère et riante, a paru propre à produire une illusion agréable, et des actions aussi intéressantes que merveilleuses. On avait tenté ce genre autrefois; mais la

chûte de *Manto la fée* et *de la reine des Péris*, semblait l'avoir décrédité. Cependant le succès de *Zélindor, roi des Sylphes*, fait voir que ce genre pourrait produire des beautés, mais peut-être est-il déjà épuisé.

FÉES (les), comédie en trois actes, en prose, par Dancourt, musique de Lalande, aux Français, 1699.

Astur qui, de simple berger, est devenu prince des Asturies, par son mariage avec *la Fée de la Raison*, a perdu sa femme; mais il lui reste deux filles. Inégilde, l'aînée, est élevée par *la Fée de la Sagesse*, avec une sévérité digne de sa gouvernante. Au contraire, sa sœur Cléonide, confiée à *la Fée des Plaisirs*, les voit sans cesse voler à sa suite, et n'a que la peine du choix. Le tems de marier les princesses arrive. On destine à Inégilde un prince d'un âge mûr et d'une sagesse éprouvée; mais elle est trop excédée de cette vertu, pour faire cas d'un époux si sage. Elle lui préfère Zirphilin, prince vif, léger, un peu petit-maître, et qui était destiné à Cléonide sa sœur. De son côté, Zirphilin lui donne la préférence sur cette cadette, qui ne le regrette que par amour-propre. Dégoûtée des plaisirs turbulens, elle s'accommode de la sagesse du prince qu'Inégilde a rebuté. Ce sujet, trop sérieux, est un peu égayée par le caractère d'Astur, qui a conservé toute la simplicité de son premier état; par le rôle de Finette, suivante d'Inégilde; et par celui de Darinel, plaisant de cour, qui a obtenu des fées l'avantage d'être le plus voluptueux et le plus sage de tous les courtisans, mais sans paraître ni sage ni voluptueux.

FÉES (les), comédie en trois actes, en prose, par Romagnési et Procope, aux Italiens, 1736.

La fée Bruyante, pour se venger de n'avoir pas été priée de la nôce d'une Princesse, qu'elle avait protégée dans ses amours, entreprend de rendre malheureux le fils qui est né de cet hymen, et rassemble tout ce qu'il y a de plus difforme, pour rendre odieux cet enfant, qui doit servir de victime à sa fureur. Ce prince malheureux est obligé de se confiner dans une affreuse solitude; mais cet exil ne le met pas à l'abri des persécutions de son ennemie, qui le poursuit dans sa retraite. Il trouve un jour à son réveil le portrait d'une Princesse, qui est un chef-d'œuvre de beauté, comme il en est un de laideur; autour du portrait on lit ces mots : *elle l'attend dans le palais des fées.* Ce stratagême produit tout l'effet que la fée vindicative s'en était promis : le prince devient éperduement amoureux, s'arrache de la solitude, et court se livrer aux malheurs qui l'attendent dans le palais des fées. A peine y a-t-il mis le pied, qu'il apprend que la fée Bruyante va marier la princesse, l'objet de ses desirs, à Lysandre, son neveu, qui est aussi beau qu'il est hideux, mais aussi privé d'esprit que lui-même il est dénué d'agrémens; et la Princesse ne laisse pas néanmoins que d'aimer cet imbécille, parce qu'elle l'est autant que lui. Cependant, le Prince est présenté à la Princesse par une autre fée, qui l'a pris sous sa protection, et qui l'a doté, à sa naissance, non seulement d'un esprit supérieur, mais encore de la faculté d'en donner à qui il voudrait: mais, auprès de bien des femmes, que fait l'esprit sans la beauté? Aussi, dès cette première entrevue, le prince a-t-il le malheur d'éprouver, de la part de la princesse, l'aversion la plus forte. Cependant, la fée Agathine, protectrice du prince, songe à mettre à profit les qualités dont elle l'a doué, pour

détruire le charme de son ennemie; elle assure le prince que, si la princesse Flore était moins bête, elle rougirait de l'amour qu'elle ressent, et connaîtrait combien l'objet en est indigne. Le prince lui rend grâce d'un conseil si salutaire, auquel elle en joint un autre, qui ne l'est pas moins : c'est de n'inspirer à la princesse de l'esprit que par degrés : l'effet en est bientôt sensible. Elle commence à craindre d'avoir désobligé, par ses discours, le prince difforme; et l'on voit par ses réponses, plus sensées que spirituelles, que ce prince a exécuté à la lettre le conseil d'Agathine. Il vient ensuite, par son ordre, recevoir les excuses que la princesse veut lui faire; il en est si ravi, qu'il redouble ses libéralités. Un pareil motif de reconnaissance produit un si grand changement dans le cœur de la princesse, qu'elle se laisse enflâmer pour son bienfaiteur, et lui fait l'aveu de sa tendresse. L'Amour arrive fort-à-propos, pour mettre les deux amans à couvert de la fureur de leur persécutrice : et la pièce est terminée par une fête, que ce Dieu donne aux deux amans.

FÉE URGÈLE (la), ou CE QUI PLAIT AUX DAMES, comédie en quatre actes, par Favart, musique de Duni, aux Italiens, 1758.

Le chevalier Robert rencontre, près du château de la reine Berthe, une jeune villageoise, nommée Marton, et en devient amoureux. Cette jeune fille est la fée Urgèle, qui s'est déguisée en paysanne, pour se trouver à la rencontre du chevalier qu'elle aime. Robert use de violence, et Marton le cite au tribunal de la Reine. Il est condamné à perdre la vie, et ne peut éviter la mort, qu'en devinant ce qui en tout tems plaît le plus aux dames. Dans son em

barras, il rencontre une vieille; et cette vieille est encore la fée Urgèle, qui lui apprend ce secret. Cité de nouveau devant le tribunal, Robert déclare ce qu'il a appris de la vieille, et évite la mort à laquelle il avait été condamné. La vieille avait mis pour condition, en révélant ce secret à Robert, qu'il ferait ce qu'elle désirerait de lui; et cette condition est de l'épouser. Robert a de l'horreur pour cette union; mais il est chevalier; il a promis; il tiendra sa promesse. La vieille, voyant sa répugnance, feint d'en être désespérée. Elle rend à Robert sa parole, et ne veut plus que mourir. Robert est ému, attendri : soudain la chaumière se change en un palais magnifique; les habits de la vieille disparaissent; et la fée se montre dans toute sa beauté et toute sa gloire. Elle déclare à son amant qu'elle était à la fois et la vieille et Marton, et finit par épouser le chevalier Robert.

Le sujet de cette jolie pièce est tiré d'un conte de Voltaire, intitulé, *ce qui plaît aux dames*. Le public voulait absolument en faire honneur à l'abbé Voisenon. Par une bisarrerie bien singulière, on avait déjà disputé à Favart *les trois Sultanes*, *l'Anglais à Bordeaux*, et *Annette et Lubin*. Cependant l'auteur de *la Chercheuse d'Esprit*, *d'Acajou*, et *du Coq de Village*, avait fait preuve d'un assez beau talent, pour qu'on ne pût pas lui disputer ses ouvrages, quelque grand qu'en fût le mérite.

FEINT ALCIBIADE (le), tragi-comédie de Quinault, 1658.

On sait de quel genre fut l'intrigue d'Alcibiade avec la femme d'Agis, roi de Sparte. Elle ne paraît pas facile à ajuster au théâtre. Quinault a tranché la difficulté, en

substituant une sœur à son frère. C'est ce déguisement qui sert de base au *Feint Alcibiade*, pièce aussi faible de style que chargée d'événemens.

FEINT ASTROLOGUE (le), comédie en un acte, en vers, par Thomas Corneille, 1648.

C'est un amant que son valet érige subitement en astrologue dans l'esprit de sa maîtresse, et qui se trouve obligé de jouer ce rôle, auprès de divers autres personnages. Cette comédie pouvait avoir un but : c'était de ridiculiser l'astrologie judiciaire, manie dont beaucoup de grands hommes n'étaient pas encore exempts.

FEINTE INUTILE (la), comédie en cinq actes, en vers libres, par Romagnési, au théâtre Italien, 1735.

Oronte n'attend que le retour de son fils Léandre, pour remplir les engagemens qu'il a pris avec la mère d'Isabelle. Léandre était à Venise incognito. Il avait vu Isabelle dans un bal, où, sans se connaître, ils étaient subitement devenus amoureux l'un de l'autre. Léandre ne savait donc point que c'était sa maîtresse qui lui était destinée pour épouse; et Isabelle était dans le même cas à son égard. Aussitôt que l'arrivée de Léandre fut connue de sa famille, elle le pressa de se marier avec Isabelle; mais il fit courir le bruit qu'il avait contracté un mariage secret. Dans le moment où son père, appaisé, consent à voir son épouse, la mère d'Isabelle, qui la soupçonne d'une intrigue, tant d'après son refus de se marier, qu'à raison d'une démarche qui lui parait équivoque, la renferme dans son appartement. Léandre, furieux, redemande sa chère Léonor; on ne l'entend pas d'abord; mais bientôt le mystère est éclairci, et le mariage conclu.

FEINTE PAR AMOUR (la), comédie en trois actes, en vers, par Dorat, aux Français, 1773.

Mélisse, jeuve veuve, est aimée de Damis, qu'elle aime également. Mais il a l'art de cacher son amour sous les dehors d'une indifférence respectueuse. Il se dédommage de cette apparente froideur, en prodiguant ses caresses au portrait de Mélisse, qu'il a fait peindre en secret. Outrée de cette prétendue indifférence, Mélisse lui écrit d'interrompre ses assiduités auprès d'elle; et l'amant feint de recevoir son congé d'un air satisfait. Mélisse, piquée, lui parle alors d'un certain portrait, dont il fait ses délices, et paraît fort curieuse d'en connaître l'original. Damis lui remet ce portrait, et Mélisse reste bien étonnée de s'y reconnaître. Alors Damis laisse éclater toute l'impétuosité de son amour; et un hymen heureux termine la comédie.

Des peintures charmantes des mœurs du siècle, beaucoup d'esprit et de finesse, enfin des détails, tantôt brillans, tantôt gracieux, ont assuré le succès de cette jolie pièce. A la représentation, cenx qui ne sont que sensibles souffraient un peu pour Mélisse, et sentaient bien qu'ils n'auraient pas le courage de Damis. Mais les femmes, en général, ont paru prendre beaucoup de plaisir à la voir ainsi tourmentée, et ont applaudi avec transport le poète qui avait su si bien les peindre. A la lecture, on a trouvé quelques endroits difficiles dans le dialogue, et un langage quelquefois trop raffiné, dans la bouche des valets. Du reste, cette comédie a beaucoup ajouté à la réputation de Dorat.

Madame la Dauphine et madame la comtesse de Pro-

vence, qui avaient désiré venir sans cérémonie, et comme *incognito*, à la comédie Française, se placèrent dans la loge des premiers gentilshommes de la chambre. où elles furent reconnues et applaudies de toute l'assemblée. On donnait, ce jour-là, deux pièces de Dorat : *Régulus* et la *Feinte par amour* : l'auteur eut l'honneur de présenter à madame la Dauphine les vers suivans sur son *incognito*.

Quoi! sous un nuage envieux,
Croyez-vous, Auguste Dauphine,
Pouvoir vous cacher en ces lieux?
Lorsque Vénus descend des cieux,
On sent l'influence divine
De son aspect majestueux;
Et, lorsque vous trompez les yeux,
Le cœur des français vous devine.

FEINT POLONAIS (le), ou la VEUVE IMPERTINENTE, comédie en trois actes, eu prose, par Haute-Roche, 1686.

Un capitaine de cavalerie recherche en mariage la fille d'un banquier; mais il ne peut l'obtenir qu'en changeant de nom et d'habit ; car, s'il est reconnu, le père, qui a d'anciens griefs contre celui du capitaine, s'opposera sûrement à cette alliance. L'amant se déguise donc en Polonais, et cette ruse le conduit à un heureux dénouement : voilà la première action. La seconde est le mariage de la sœur de ce même banquier avec un de ses confrères. Cette sœur est une veuve hautaine et impertinente, qui ne conçoit pas qu'un homme, tel que M. Ambroise, c'est le nom de son amant, ose prétendre à sa main. On espère pourtant la ramener à la raison ; et c'est à quoi l'on doit travailler

après la pièce : de ces deux actions, Haute-Roche n'a pas su tirer le sujet d'une bonne comédie.

FEL (Mlle.) fut une des meilleurs actrices de l'Opéra, et l'une des plus agréables cantatrices du concert spirituel. Après avoir quitté le théâtre, elle vécut dans une société d'amis, dont elle se fit estimer et chérir.

FÉLIX, ou L'ENFANT TROUVÉ, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, paroles de Sédaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1777.

Pierre Morin, laboureur, a trouvé une somme d'argent, avec laquelle il a acheté des terres qu'il fait valoir, depuis vingt-sept ans, avec assez de soin et de bonheur, pour avoir considérablement augmenté l'intérêt de son argent. Avant que de se décider à en faire usage, il s'est engagé par un écrit, signé devant des témoins et le curé du lieu, à remettre les terres, dans l'état où elles se trouveraient, au propriétaire de la somme perdue, si jamais il venait à reparaître. Il a, de plus, élevé chez lui un enfant, qu'il a nommé Félix, et qu'il a trouvé précisément dans le même tems, que la somme qui a fait sa fortune. Ce jeune homme, plein d'excellentes qualités, est amoureux de Thérèse et en est aimé. Mais, incapable de nuire aux projets de son bienfaiteur, et de traverser l'établissement de sa fille, il triomphe de son amour; et, ne se sentant point la force de voir le mariage de Thérèse, il prend le parti de se faire soldat, et s'engage dans la compagnie du frère même de sa maîtresse; mais il ne spécifie point le tems que durera son engagement, et promet seulement de servir, tant qu'il en aura la fantaisie. Il est déjà prêt à

partir, lorsqu'un inconnu, passant dans les bois voisins qui sont infestés de contrebandiers, est renversé de sa chaise, et sur le point de perdre la vie; Félix, qui se trouve-là par hasard armé d'un bâton, met en fuite six ou sept brigands, armés de pistolets et de fusils. Le voyageur, encore tout étourdi de sa chûte et de son danger, est porté chez Morin avec son domestique qui est blessé. Il ne connaît point son libérateur, mais il en parle avec la plus vive reconnaissance et les plus grands éloges: il ajoute que le lieu, où il se trouve, lui a toujours été funeste, et que, vingt-sept ans auparavant, il y a perdu une somme considérable. Morin, à ce discours, ne doute pas qu'il ne soit l'homme auquel appartient l'argent qu'il a trouvé. Il veut rendre cet argent; vainement ses enfans tâchent de l'en détourner; il persiste dans son dessein. Félix, qui se trouve présent, est reconnu pour le libérateur de l'étranger, qui admire le procédé de Morin, et n'accepte son bien que pour le remettre à Félix, à condition qu'il épousera Thérèse. Alors Morin fait l'éloge de l'*Enfant trouvé*. Ce mot d'Enfant trouvé amène une explication, et Félix se trouve être le fils du voyageur, ministre du roi dans les cours étrangères.

Cette pièce, tirée d'un roman connu, a été mal accueillie aux premières représentations; mais elle a été depuis reprise avec succès.

FEMME D'INTRIGUES (la), comédie en cinq actes, en prose, par Dancourt, aux Français, 1692.

Différens personnages passent en revue sur la scène, et amusent par leur variété. Tous ont recours à Mme.

Thibault, qui a plus d'un commerce et plus d'un talent. Elle se propose de tromper, en l'épousant, un fourbe qu'elle croit un homme d'importance, et qui cherche à la duper elle-même. C'est ce double projet qui forme tout le nœud de cette pièce, qu'un commissaire vient dénouer.

FEMME FILLE ET VEUVE (la), comédie en un acte, en vers, par Legrand, aux Français, 1707.

Un père imbécille a promis ses deux filles en mariage à des aventuriers, l'un gascon, l'autre limousin, et a signé à chacun d'eux un dédit de douze mille francs. Il est question de leur faire rendre ce dédit. Hortense, femme mariée, joue, avec le gascon, le rôle d'une jeune innocente fort riche; et celui-ci renonce à son dédit, dans l'espérance de l'épouser. Elle se présente ensuite au limousin comme une veuve, le trompe de même, et répare la sottise du père d'Élise et d'Angélique, qui épousent d'autres amans. Il n'est pas naturel que ces deux aventuriers donnent si aisément dans le piège; mais ce défaut de vraisemblance est réparé par la gaieté qui règne dans cette comédie.

FEMME JALOUSE (la), comédie en trois actes, en vers, par Joly, aux Italiens, 1726.

Flaminia accable de reproches son mari Lélio, au sujet d'une infidélité dont elle le soupçonne. Elle veut qu'il lui ouvre une chambre, qui, depuis quelques jours, est fermée à tout le monde: mais Lélio lui dit qu'il a des raisons indispensables, pour n'y laisser entrer personne. Lorsqu'enfin il est seul, il ouvre la porte de la chambre, où

son ami Mario est enfermé. Mario en sort avec le livre de l'Arioste, qu'il pose sur une table. Alors Lélio lui apprend que ses ennemis conspirent contre sa vie, pour venger son rival Pamphile, auquel il a enlevé Sylvia, qu'il a secrettement épousée. Leur conversation est interrompue par les cris redoublés de Flaminia, qui frappe à la porte. Lélio fait rentrer son ami dans la chambre, et referme la porte. Flaminia soutient à son mari qu'il a parlé à quelqu'un. Lélio répond qu'il lisait tout haut; et, pour le prouver, il lui montre le livre que Mario a laissé sur la table. Flaminia croit que son mari ne s'attache à lire des vers tendres, que pour faire diversion à l'ennui qu'il a d'être éloigné de quelque maîtresse; et, dans cette idée, elle lui fait de nouveaux reproches. Soudain arrive Sylvia, pour rejoindre Lélio qui l'attend. Flaminia jalouse la prend pour la maîtresse de Lélio, et la traite peu civilement. Toujours obstinée à croire son mari amoureux, elle fait mille extravagances, et reconnaît enfin son injustice, qui cependant était fondée sur des apparences, bien capables de l'induire en erreur.

FEMME JALOUSE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Desforges, au théâtre Italien, 1785.

Dorsan, avant que de se marier avec *la femme jalouse*, a eu d'un hymen clandestin une fille, nommée Clémence, dont la mère est morte en lui donnant le jour. De peur que Dorsan, s'il venait à se marier, ne donnât une marâtre à sa fille, elle lui avait fait jurer de ne jamais divulguer le secret de sa naissance. Telle est l'avant-scène de cette comédie, et le pivot sur lequel roule l'intrigue de la pièce.

La femme jalouse a trouvé dans un secrétaire, ouvert par hasard, une boëte à secret, qu'elle veut et ne peut ouvrir : elle en parle à son mari, qui, vaincu par ses instances, ouvre la boëte, qui renfermait le portrait de Clémence, et le lui montre : mais, fidèle à son serment plus qu'à la vérité, il lui assure que c'est un portrait de fantaisie. Cependant la personne, chargée de l'éducation de Clémence, est attaquée d'une maladie mortelle. Près de mourir, elle renvoie Clémence à son père, avec une lettre qui le prévient de son arrivée. Cette lettre est interceptée par l'épouse de Dorsan, qui, prenant Clémence pour sa rivale, vole au lieu du rendez-vous. Mais la jeune personne, étonnée et inquiette de ne pas voir arriver son père, qu'elle ne connaît toutefois que comme son bienfaiteur, va le trouver elle-même. Bientôt *la femme jalouse* découvre la maison qui les renferme, et les surprend tête-à-tête. Trouvant que Clémence ressemble à l'original du portrait, sa jalousie se change en fureur. Dorsan, toujours patient avec elle, sort enfin de son caractère, parle de séparation, et lui en fait porter la nouvelle. Sa femme tombe, à ce mot, dans une profonde douleur, qui s'accroît encore, quand un ami de Dorsan lui raconte toute l'histoire de Clémence. Dorsan, facilement désarmé par le repentir de sa femme, lui rend toute sa tendresse.

En 1763, George Colman fit représenter, sur le théâtre de Drury-Lane, *the jealous wife*, ou *la femme jalouse*, comédie en cinq actes. Ce drame, dont Mme. Riccoboni a fait une très-bonne traduction française, a fourni à Desforges l'idée de sa comédie. Ce n'est point en imitateur servil que ce poëte a suivi son modèle ; il s'est au con-

traire rendu maître de son sujet; il a rejetté tous les caractères qui ne pouvaient point s'accommoder à nos mœurs; il a réformé ce qu'il y avait de trop tranchant dans ceux qui pouvaient s'en rapprocher; enfin, il a imaginé une intrigue neuve, et qui est totalement étrangère à celle de George Colman. Les caractères de cette pièce sont bien tracés; le style en est par fois incorrect, mais souvent ferme, énergique et naturel.

FEMME JUGE ET PARTIE (la), comédie en cinq actes, en vers, de Montfleury, 1669.

On fait grâce à quelques expressions trop libres de cette pièce, en faveur du tems où elle fut composée, de la gaiété qui y règne, et surtout de la manière dont l'intrigue est conduite. Bernadille, qui croit s'être défait de Julie, sa première femme, songe à en épouser une seconde, et a pour rival, et ensuite pour juge, cette même Julie, qui a pris le nom de Fédéric. Cette comédie, bien inférieure aux bonnes pièces de Molière, occupe aussi souvent la scène que *le Misanthrope*, et balança, dans le tems, le succès du *Tartuffe*. L'auteur en usa même envers sa pièce, comme Molière envers *l'École des Femmes;* il en fit lui même la critique, sous le titre du *Procès de la Femme Juge et Partie*. Quatre femmes, déguisées en magistrats, font ici le rôle de juges. On relève une partie des invraisemblances et des expressions licencieuses qui se rencontrent dans cette comédie, et l'on fait grâce à quelques autres. Cependant la pièce est supprimée par le sénat féminin; et, peut-être, contre l'intention du poëte, plus d'un auteur a-t-il souscrit à cet arrêt.

FEMMES (les), comédie-ballet en un acte, en prose, par Mailhol, aux Italiens, 1753.

Les Dieux, irrités de la méchanceté des hommes, envoyent l'Amour sur la terre, pour les punir. La Folie, qui protège les coupables, se rit de l'arrivée de l'Amour. Ce Dieu, grièvement offensé de ce que les femmes, qu'il avait données aux hommes pour diminuer leur maux, en eussent été cruellement maltraitées, ordonne aux Génies de sa suite de se préparer à seconder son courroux. A l'instant même où ils vont exécuter ses ordres rigoureux, arrive une troupe de femmes, dont la vue les adoucit et leur fait différer la vengeance. Bientôt elles les enchaînent avec des guirlandes de fleurs. L'Amour lui-même se laisse vaincre par les charmes de Psyché; il prend la résolution d'aller demander aux Dieux la grâce des hommes, pour lesquels Psyché s'intéresse; mais les Dieux avaient prévenu ses désirs; et, en faveur des femmes, ils avaient pardonné aux coupables.

FEMMES (les), comédie en trois actes, en vers, par M. Dumoustier, au théâtre Français, 1793.

Un jeune officier, partant pour sa première campagne, et se trouvant fatigué, demande l'hospitalité dans un château, où sont rassemblées une grand-mère, sa fille, sa petite-fille, et plusieurs autres femmes de leurs amies. Le jeune homme est le bien venu : et, comme il est malade, il devient l'objet des sollicitudes de ce joli troupeau de femmes; c'est à qui lui témoignera le plus d'intérêt : toutes, en un mot, sont aux petits soins auprès de lui.

Cependant, l'oncle de ce bienheureux mortel, privé de sa fortune et de sa place, a fui le lieu de sa disgrâce, et se présente au château. Il est reconnu par plusieurs de ces dames, auxquelles il avait promis d'être fidèle, et qu'il a trompées tour-à-tour. De ce nombre est la maîtresse même de la maison, qui parvient à le ramener à ses pieds, et le refuse, en se moquant de lui. Enfin, quoique ses opinions ne soient pas favorables au beau sexe, la pièce se termine par son mariage avec cette dame, et par celui du neveu avec sa fille.

On remarque, dans cette comédie, de très-jolis détails, des tableaux agréables, une versification facile, et quelques belles tirades.

FEMMES COQUETTES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Raimond Poisson, 1670.

Cette pièce n'offre pas seulement le tableau de ce qu'on appelle précisement la coquetterie. Le jeu, la table, les folles dépenses, l'art de maitriser un mari, l'adresse de duper un oncle riche et dévot, partagent encore le tems et les soins de Flavie, épouse d'un italien rusé, qui n'affecte beaucoup de patience, que pour se venger plus sûrement. Cette Flavie, jeune femme étourdie, mais beaucoup moins galante que vive et impérieuse, joue tous les rôles qu'exigent les circonstances où elle se trouve, et finit par se faire mettre dans un couvent avec trois femmes de ses amies, dont les caractères, s'ils eussent été moins uniformes, auraient jetté plus de variété dans la pièce. L'intrigue est conduite dans le goût italien : c'est un tissu de petits incidens, qui ne peuvent se soutenir qu'un ins-

tant. La pièce est agréable ; et le rôle de Crispin est d'une grande gaieté. Les autres caractères sont saisis avec justesse, et traités avec goût.

FEMMES CORSAIRES (les), comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par La Grange, aux Italiens, 1735.

Fatmé, femme de Noradin, corsaire de Salé, s'amuse à courir les mers, à l'exemple et durant l'absence de son mari. Parmi les conquêtes qu'elle a faites, elle distingue surtout le jeune Zulpha, dont elle devient amoureuse; mais Zulpha n'aime réellement que Zaïde, jeune personne promise à Muscadin, autre corsaire, qui, ennuyé de l'attendre, a conçu le projet d'épouser Fatmé. Enfin, Noradin reparaît : il n'a été si longtems absent, que parce qu'il était esclave ; son arrivée met fin aux aventures des différens personnages. Cette pièce, trop romanesque, est pleine d'invraisemblances.

FEMMES ET LE SECRET (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Quétant, musique de Vachon, aux Italiens, 1767.

Lucas et Lubin ont fait la partie de chasser un lièvre pour se régaler. Pendant que Lucas chasse, Lubin fait la provision de vin. Bientôt arrive Lucas, qui raconte à son ami que le lièvre est tué, mais que le bailli s'en est saisi, et l'aurait peut-être arrêté lui-même, s'il n'eût pris la fuite. Lubin, très-fâché de l'aventure, soupçonne sa femme et celle de Lucas d'avoir découvert au Bailli le projet de cette chasse ; et, pour mettre leur discrétion à l'épreuve,

il propose à Lucas de se cacher quelque tems, afin de pouvoir dire à sa femme qu'il l'a tué. Lucas monte donc dans le grenier; et Lubin, voyant entrer sa femme, paraît plongé dans la plus profonde rêverie. Celle-ci le questionne beaucoup, pour savoir la cause de son chagrin. Alors, feignant d'être vaincu par ses importunités, il lui confie, avec bien des précautions, qu'il a tué Lucas. Ce secret est bientôt dit à une voisine; celle-ci le dit au Bailli, qui devient le jouet du village, et finit par rendre le lièvre.

FEMMES SAVANTES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Molière, 1672.

Rarement Molière a montré plus de talent que dans cette comédie. On n'y trouve sans doute pas tout le génie qui brille dans *le Tartuffe* et dans *le Misanthrope;* mais on y trouve toute la perfection de l'art. L'exposition est un chef-d'œuvre; car elle est en action : l'ordonnance de la pièce est sublime; car elle n'offre point de contrastes tranchans, mais des nuances diverses des même caractères, qui sont d'un effet bien plus agréable, que des oppositions trop fortes. L'action marche, non pas avec précipitation, comme dans les ouvrages de nos jours, mais avec une gravité imposante. Le dénouement est peut-être un peu précipité; mais il a le mérite d'être inattendu, et de sortir du caractère d'Ariste, qui l'amène et qui l'a préparé.

Deux sœurs, Henriette et Araminthe, ouvrent la scène par une discussion, que fait naître l'amour, d'une part, et qu'excitent de l'autre la jalousie et le pédantisme : on y voit d'abord qu'Araminthe est une femme qui prétend au bel-esprit, et qui veut à-la-fois raffiner le sentiment et le

langage; que Clitandre lui a adressé ses vœux; mais que, ne pouvant souffrir l'idée de l'hymen, elle a rebuté son amant, dont le cœur est devenu sensible aux charmes, aux grâces, à l'esprit naturel et au bon sens d'Henriette, la seule femme de la maison qui ne soit pas entachée du pédantisme. Comme toutes ces lumières, qui éclairent d'abord le spectateur, naissent, ainsi que nous l'avons dit, d'une discussion très-vive entre les deux demoiselles, on sent que l'exposition est d'une vivacité extrême, et que c'est à juste titre qu'on la regarde comme un chef-d'œuvre.

Deux hommes de bon sens et d'un caractère ferme, Ariste et Clitandre, une jeune demoiselle d'un esprit droit, Henriette, luttent seuls et avec succès contre le pédantisme de Mme. Philaminte, qui chasse sa servante, parce qu'elle a blessé les lois de la grammaire; contre les prétentions de Bélise qui, tout en lisant dans les astres, se croit aimée de tous les hommes; contre la jalousie d'Araminthe, non moins pédante que sa mère, et qui veut bien enfin épouser Clitandre, lorsqu'elle sait qu'il aime sa sœur; contre les projets de M. Trissotin, bel-esprit ridicule, à qui Mme. Philaminte a promis la main d'Henriette; enfin, contre la faiblesse de Chrisal, qui prétend commander chez lui, et qui au fond ne fait qu'obéir à sa femme. Ces caractères différens mus, les uns par des passions, les autres par des prétentions qui se combattent et se choquent, amènent des situations si piquantes et si comiques, des traits si forts, si vifs, si piquans, et, enfin, si rapides, qu'il faut l'attention la plus soutenue, pour qu'on ne laisse échapper aucune beauté. Voyez, par exemple, la scène où Trissotin et Vadius,

après s'être donné mutuellement des éloges outrés, finissent par se brouiller au sujet d'un sonnet, et par s'accabler d'injures grossières. Comme l'intrigue naît des caractères, il suffit de les avoir fait connaître, pour en avoir montré tous les fils. Quant au dénouement, il résulte d'un incident préparé par Ariste, frère de Chrisal : comme il connaît l'empire de sa belle-sœur sur son mari, et qu'il s'apperçoit qu'elle finirait par empêcher le mariage d'Henriette avec Clitandre, si elle ne venait pas à bout de la donner à Trissotin, il veut prouver que ce prétendu bel-ésprit n'est qu'une âme vile et intéressée; et, pour y parvenir, il suppose des lettres, qui annoncent à Chrisal la perte de toute sa fortune : alors Trissotin se retire; Clitandre au contraire ne se montre que plus empressé. Enfin Ariste avoue que les lettres sont supposées : les pédantes ne sont point corrigées; mais Philaminte, touchée de la générosité de Clitandre, lui accorde la main d'Henriette, au grand regret d'Araminthe.

Est-ce un ridicule que Molière a prétendu attaquer, dans la comédie des *Femmes Savantes ?* Oui, si la science dérobe aux femmes cette aménité, ces agrémens, qui font l'apanage de leur sexe. Les femmes, qu'on appelle *savantes* dans cette comédie, ont plutôt la manie de le paraître, qu'elles ne le sont en effet. Elles sacrifient tout à cet extérieur peu agréable. C'est presque le comble de l'art d'avoir su tirer cinq actes d'un pareil sujet : que n'est-ce donc pas d'en avoir fait une bonne comédie? La seule scène de Vadius et de Trissotin vaut un drame. Elle était d'après nature. Elle avait donc alors un avantage qu'elle n'a plus aujourd'hui. Ce n'est pas qu'il ne se rencontre encore des Trissotins et des Vadius; mais ils sont d'une

espèce différente; et il faut de nouvelles couleurs pour les peindre.

FEMMES VENGÉES (les), opéra-comique en un acte et en vers, par Sédaine et Philidor, aux Italiens, 1775.

Le sujet de cette pièce est tiré des *Rhémois*, conte de La Fontaine. Ce sont ici, comme dans le conte, deux maris qui, pour tromper leurs femmes, feignent de partir pour la campagne, et viennent souper chez la femme d'un peintre, dont ils sont amoureux. Mais les épouses, instruites de leur incartade, arrivent chez leur commune maîtresse, au moment où elle va se mettre à table avec les deux infidèles. Comme dans le conte, les maris sont forcés de se cacher dans un cabinet; et bientôt les trois dames et le peintre lui-même se mettent à table, et mangent le souper préparé pour les deux pauvres maris. Comme dans le conte encore, la femme du peintre, sous le prétexte d'aller deux fois à la cave, laisse son mari seul, d'abord avec l'une des dames, ensuite avec l'autre. Le peintre, qui est dans le secret, leur fait successivement la cour, et en reçoit des aveux et des témoignages de tendresse, qui, comme on doit le croire, désolent nos reclus. Enfin, les deux maris sortent confus, et leurs *femmes* sont *vengées*.

On voit que l'auteur a suivi la marche et calqué le plan du conte: mais il s'en faut bien qu'il ait attrapé l'élégante simplicité et la manière naïve de l'original; il n'en a conservé que les indécences.

On venait de donner, pour la première fois, sur le

théâtre de Toulouse, *les femmes vengées*. Le parterre avait trouvé cet opéra charmant, et le redemandait à l'acteur qui était venu annoncer. Un Capitoul, que le voisinage des deux cabinets et la transparence des verres de Bohême n'avaient pu rassurer sur l'indécence du spectacle, demanda une autre pièce, afin, disait-il, que les dames pussent rire sans le secours de l'éventail. « Eh bien! dit l'acteur, nous aurons l'honneur de vous donner *Béverley*, pièce en *vers libres* de M. Saurin. Comment! encore une pièce en *vers libres*, lorsque c'est précisément pour cela que je vous interdis les *femmes vengées!* relâche au théâtre pour huit jours.

FÉNÉLON, tragédie en cinq actes et en vers, de M. Chénier, aux Français, 1793.

Héloïse, née princesse d'Arlemont, a épousé secrètement, mais en présence de sa mère, un militaire nommé d'Elmance, jeune homme d'une famille illustre et d'un mérite distingué. Quelque tems après cet hymen, elle a eu le malheur de perdre sa mère : bientôt le prince d'Arlemont, ignorant le mariage de sa fille, d'ailleurs dévoré d'orgueil et d'ambition, et ne voulant accepter pour gendre qu'un prince souverain, lui ordonna de le suivre en Germanie. Alors Héloïse se vit forcé de lui tout découvrir : ce fut dans les murs de Cambrai qu'elle lui déclara son hymen, et lui avoua qu'elle était enceinte. Ce père barbare, loin de se laisser toucher par la situation de sa fille, l'entraîna dans un couvent, où, un mois après, elle mit au monde une fille, à qui l'on donna le nom d'Amélie. Ensuite on voulut la forcer à prononcer des vœux; mais elle s'y refusa. Alors, pour la punir de ce refus, on l'enferma dans

un cachot, sans lui laisser même la consolation de voir sa fille. C'est-là qu'elle languit depuis quinze ans. Cependant sa fille, qui a été élevée sous les yeux de l'abbesse, et à qui l'on a fait un secret de sa naissance, est sur le point de prononcer ses vœux : on n'attend même plus, pour la cérémonie, que l'arrivée de Fénélon, archevêque de Cambrai. Amélie, quoiqu'élevée dans le cloître, montre quelque répugnance à prendre l'engagement qu'on exige : cette répugnance, fondée sur la nature, s'est encore accrue depuis un jour, où, montant les dégrés du cloître, elle a entendu des cris plaintifs qui partaient d'un souterrain. Amélie confie ses inquiétudes à Isaure : c'est précisément la sœur, qui est chargée de porter à la malheureuse Héloïse le misérable repas, que lui envoie la cruelle abbesse. Isaure engage Amélie à garder le secret sur ce qu'elle a entendu : mais la jeune et sensible novice, pressée par le desir de soulager une victime du fanatisme, et peut-être par un pressentiment secret, prie la sœur avec tant d'instance, qu'elle en obtient la grâce de descendre avec elle dans le cachot. Après plusieurs confidences mutuelles, Amélie reconnaît sa mère dans Héloïse. La laissera-t-elle gémir plus longtems dans cet horrible cachot? Non. Fénélon est arrivé à Cambrai; c'est un prêtre, il est vrai; mais c'est un homme sensible et vertueux : sans doute il aura pitié de sa mère. Sans différer, elle escalade le mur du couvent, et va se jetter aux pieds de l'illustre prélat. En ce moment même, d'Elmance, commandant de Cambrai, et son ami dès l'enfance, se trouvait avec lui. A l'aspect d'une jeune personne éplorée, Fénélon se sent attendri; il entend ses plaintes, et s'empresse d'en faire cesser la cause. Il arrive en effet dans le cachot

d'Héloïse, où il trouve l'abbesse, furieuse de la fuite d'Amélie. Il porte à la victime de douces consolations, reprimande fortement l'abbesse, finit par briser les fers d'Héloïse, par casser les vœux d'Isaure, et conduit la mère et la fille dans son palais. Déjà il soupçonne qu'Héloïse est l'épouse, et Amélie la fille de d'Elmance : bientôt une conversation entre ces deux amis change ses soupçons en certitude. Pour ménager la sensibilité d'Héloïse, si long-tems malheureuse, le vertueux archevêque, qui n'est point étranger aux faiblesses de l'amour et de l'humanité, la prépare avec beaucoup d'adresse à l'entrevue inopinée, qui doit avoir lieu entr'elle et un époux qu'elle adore, mais qu'elle craint d'avoir perdu pour jamais. Enfin il fait paraître d'Elmance; les deux époux se réunissent pour ne plus se séparer, et pour voir croître auprès d'eux la jeune et intéressante Amélie, ce doux fruit de leurs premières amours.

Cet ouvrage a eu beaucoup de critiques, et encore plus d'admirateurs. Pour nous, nous ne croyons pas que M. Chénier ait développé, dans aucune de ses pièces, plus de talent que dans celle-ci. Bien plus, nous pensons qu'il s'y est montré supérieur à lui-même, et c'est sans doute beaucoup dire. Les caractères y sont parfaitement tracés, et toujours soutenus. Celui de Fénélon sur-tout est admirable : c'est un prélat sévère pour lui-même, mais indulgent pour les autres; religieux, mais tolérant, et dans le cœur duquel sa profession, toute austère qu'elle est, n'a pas éteint la flâme de l'amitié vive et de la bienfaisante humanité : d'Elmance a de la noblesse et de la grandeur; ses malheurs lui donnent une teinte de mélancolie, qui jette de l'intérêt sur son rôle. Héloïse, habituée à souffrir

depuis long-tems, n'a pas pour cela perdu sa sensibilité; c'est une tendre épouse, et une mère plus tendre encore. Amélie a toute la vivacité de son âge, et montre toute l'indignation, que doit inspirer la vue d'une mère injustement persécutée. Quant à l'action, elle est conduite avec beaucoup d'art, quoiqu'on puisse lui reprocher quelques situations que le hasard a produites, plutôt que la nature de l'intrigue. Mais que sont ces légers défauts, dans un ouvrage dont le style est vigoureux et naturel, dont la versification est harmonieuse sans afféterie, et dont enfin le dialogue est à la fois plein de force et de mouvement?

FÉNOUILLOT DE FALBAIRE DE QUINGEY est auteur des pièces suivantes : *le Fabricant de Londres; les Deux Avares; l'Honnête Criminel*, et *Zémire et Mélide*.

FŒDOR ET ZILINKA, ou NOVOGOROD SAUVÉE, drame russe en trois actes, par Desforges, 1786.

Le sujet de ce drame est tiré d'une anecdote arrivée en Russie. L'auteur en a dénaturé beaucoup de circonstances, pour l'adapter à notre scène; et l'on peut dire qu'il a tiré de son sujet le meilleur parti possible. Cependant, il n'a inspiré aucun intérêt aux spectateurs : en effet, cette pièce n'offre rien qui attache : le caractère de Petruska est atroce; celui de Wolwikoff outré, celui de Fœdor presque nul, et celui de Zilinka n'est beau qu'à la dernière scène. Disons plus; la pièce fourmille d'invraisemblances : Zilinka aime mieux se livrer à son esclave, qu'avouer sa faute à son père. Féodor se cache dans une tabagie, plutôt que de rentrer dans la maison de Doukoi. Toutes les scènes sont

en récits, d'où naissent des répétitions continuelles; et la seule qui soit en action, celle où Wolwikoff étouffe Féodor, inspire une horreur invincible qui révolte nos mœurs. Enfin, la pièce se passe en allées et en venues; les acteurs se trouvent-là fort à propos, dans le moment où l'on en a besoin; la scène reste souvent vide, et le rendez-vous est toujours chez le Gouverneur.

Le public aurait senti tous ces défauts, si un sujet nouveau pour lui n'avait pas captivé son attention : la diversité des costumes, les mœurs d'un pays qu'on se représente comme barbare, l'incendie du dernier acte, qui a produit le plus bel effet, tout a contribué à exciter son enthousiasme, et à faire réussir cette pièce, en dépit du bon goût et même du bon sens.

FERDINAND, ou LA SUITE DES DEUX PAGES, paroles et musique de Dezède, aux Italiens, 1790.

Ferdinand, instruit que la mère de sa jeune maîtresse a besoin du plus prompt secours, vend tout ce qu'il possède; et, n'ayant pu obtenir un congé pour voler auprès d'elle, il part malgré son lieutenant-colonel, qui est moins son chef que son ennemi. Tandis qu'il goûte le doux plaisir d'être le bienfaiteur de ce qu'il aime, ce cruel a médité sa perte. Il a rendu compte au roi de son départ, qu'il a qualifié de désertion, crime qui, sous le feu roi de Prusse, était un arrêt de mort irrévocable. De plus, la vente des biens de Ferdinand est une circonstance qui semble le convaincre : aussi l'officier-major, qui commande dans la ville où est arrivé Ferdinand, reçoit-il l'ordre de l'arrêter, et se voit-il forcé

de le mettre à exécution. Sur ces entrefaites, un oncle de Ferdinand, ancien militaire injustement disgracié par le roi, vient d'obtenir son rappel, et s'est mis en marche pour aller remercier Frederic; il est attaqué en route par des déserteurs, et sauvé par un inconnu dont il ne peut apprendre le nom. Cet inconnu est justement son neveu avec lequel il est brouillé; mais on sent que cette reconnaissance doit amener une réconciliation. Bientôt Ferdinand est conduit devant Frederic, qui demeure long-tems inflexible par principe et par caractère. La jeune personne et sa mère, l'officier-major et l'oncle à qui le roi a cru devoir une réparation authentique, n'auraient pu obtenir la grâce de Ferdinand, si les déserteurs qu'il avait vaincus par son courage, et forcés par son éloquence à rentrer dans le devoir, n'étaient venus rendre compte au roi de cette belle action; leur récit, joint aux preuves de son innocence, ou du moins de la pureté de ses intentions, achève enfin de désarmer l'austère équité du monarque. Le poëme et la musique ont obtenu un égal succès.

FERMIÈRE (la), comédie en trois actes, en vers libres, avec des divertissemens, et un prologue en prose, par Fagan, aux Italiens, 1748.

C'est à peu près le même sujet que *les trois Cousines*, de Dancourt; et cette ressemblance nuisit au succès de la nouvelle pièce. Dans l'une et dans l'autre, c'est une veuve, rivale de sa fille, et un jeune paysan qui préfère la fille à la mère. Voilà le nœud principal de ces deux intrigues. Les accessoires n'ont pas moins de rapports entr'eux. Ici Arlequin et Scapin nous rappellent de Lépine et

Gifflot; le prévôt remplace le bailli. La seule différence essentielle, c'est que Mme. Roger triomphe, et que la meunière est prise pour dupe : mais cette différence est toute à l'avantage de la pièce ancienne. D'ailleurs, voyez *les trois Cousines*.

FERNAND CORTEZ, tragédie de Piron, 1744.

Un Montézume imbécille baisant les mains qui l'enchaînent; un Empereur, vil esclave qui s'arme pour ses persécuteurs contre ses sujets, tour-à-tour insulté par *Cortez* et par ses prêtres, et froidement amoureux d'une froide Elvire, dont il se voit méprisé; les espagnols, uniquement armés du droit de la force, et destructeurs d'un peuple sans défense, qui viennent juger un Monarque sur son trône, au nom d'un Monarque étranger, peuvent bien inspirer l'étonnement et l'admiration; mais l'intérêt, mais la pitié, les Méxicains seuls peuvent les exciter.

FERNANDEZ, tragédie, par M. Luce, au Théâtre Français, 1797.

Fernandez, noble Castillan, célèbre par vingt ans d'exploits et de vertus, mais poussé par le ressentiment d'une injure grave qu'il a reçue d'Alphonse, et par le dépit d'un amour dédaigné, s'est uni à Pharnax, chef des Maures et l'ennemi le plus terrible d'Alphonse et de la Castille. L'appui de ce nouveau Coriolan a rendu l'armée des Maures triomphante; et les vainqueurs sont aux portes mêmes de la capitale, dont les remparts sont déjà détruits : c'est-là que commence l'action.

L'aspect des débris encore fumans des murs qui ont vu naître Fernandez, en rappelant à ce jeune héros le sou-

venir de sa patrie, excite déjà ses remords ; il déteste sa victoire, et se repent de servir un tyran aussi cruel que Pharnax, qui, dans ses projets barbares de vengeance, ne parle que de ravager la Castille, et de porter par-tout le fer et la flamme. Cependant, Léonor, princesse d'Arragon, cette même Léonor, qui a rejetté l'hommage de Fernandez, et qui doit s'unir au jeune don Sanche, l'honneur et l'espoir de la Castille, vient de tomber au pouvoir du chef des Maures; et cet implacable tyran annonce à Fernandez qu'il va l'immoler sur-le-champ aux mânes de son père, et c'est à ses yeux mêmes qu'il fait lever sur elle le glaive de la mort; Fernandez, après avoir en vain imploré Pharnax, ne connaît d'autre manière de la sauver, que celle de déclarer son amour. Pharnax, qui croit voir dans cet hymen un moyen d'éterniser la haine de don Sanche et de Fernandez, et de fermer ainsi tout espoir de retour vers sa patrie à son vaillant transfuge, veut que la pompe de l'hymen soit préparée dès le jour même. Léonor, ainsi placée entre la mort et l'infidélité, reproche à Fernandez, et sa trahison envers sa patrie, et l'abus qu'il fait de sa victoire; mais, n'en pouvant rien obtenir, elle se détermine à ce fatal hymen, dans l'intention secrette de venger, à l'autel même et dans le sang de Fernandez, son amant et son pays. Cependant, don Sanche, instruit du sort de son amante, se hasarde à venir dans le camp de Pharnax, sous le titre d'ambassadeur, chargé de réclamer Léonor et d'offrir la paix. Pour toute réponse, ce Maure viole le droit des gens, au point de le faire charger de fers; et le malheureux Fernandez, qui a très-bien reconnu don Sanche, est encore accusé par lui de l'avoir attiré dans ce piège. Mais les

Castillans, qui avaient accompagné l'amant de Léonor, instruits que Fernandez est près d'eux, et pénétrés encore du souvenir de ses exploits, viennent lui offrir de s'unir à lui : muni de leurs sermens, assuré de leur courage, et d'une partie de l'armée Maure, qui déteste Pharnax, il presse la cérémonie ; il exige que don Sanche y soit présent, et qu'on détache ses fers. Ensuite, au moment même où Pharnax et don Sanche croient qu'il va conclure cet hymen fatal, et donner la main à Léonor, il unit la princesse à son amant, arme celui-ci qui tue Pharnax, donne un signal, appelle les Castillans, combat les Maures qui veulent en vain résister, les repousse, et retourne aux drapeaux de son roi.

Cette pièce ne pêche, ni par le fonds, ni par les situations, ni même par les caractères : cependant, l'auteur n'en a pas assez mûri le plan, ni soigné la conduite : malgré ce double défaut, elle a obtenu beaucoup de succès.

FERRIER (Louis), né à Avignon, en 1650, mort en 1721.

Outre ses *Préceptes Galans*, on a de lui d'autres poésies, qui ne manquent ni d'esprit, ni de naturel. Mais sa versification est faible, et son style souvent incorrect. Ces défauts se font sentir sur-tout dans les tragédies d'*Anne de Bretagne*, d'*Adraste* et de *Montézume*.

FÊTES. C'est le nom que l'on donne à presque tous les divertissemens de chants et de danses, qu'on introduit dans un acte d'opéra. La différence qu'on y assigne, entre les mots de fête et de divertissement, est que le premier

s'applique plus particulièrement aux tragédies, et le second aux ballets.

Une des plus grandes difficultés d'un opéra, est d'y bien amener des *fêtes*. Elles doivent servir à l'action principale; elles doivent y tenir comme incidens au moins vraisemblables; et il est égal qu'elles viennent au commencement, au milieu ou à la fin de l'acte, pourvu que ce soit à propos. Il est convenable que les Plaisirs, les Amours et les Grâces présentent, en dansant, à Énée, les armes dont Vénus lui fait don. Il est naturel que les Démons, formant un complot funeste au repos du monde, expriment leur joie par des danses. Un grand défaut dans un opéra, est d'avoir deux actes de suite sans fêtes. Ce défaut devient plus sensible, depuis que le goût du public s'est déclaré pour les divertissemens.

Le poëte doit jetter de la variété dans ses *fêtes*. Ce serait un défaut insupportable dans un poëme, que de voir deux fêtes de même caractère.

Quinault coupe ses opéras de manière que les fêtes y viennent comme d'elles-mêmes, et se succèdent avec la plus grande variété. Souvent même elles forment un contraste touchant avec la situation. Dans l'opéra de *Roland*, Angélique, aimée de ce héros, déclare son amour pour Médor. Dans l'instant même, une troupe d'Insulaires, délivrés par Roland, viennent lui présenter un brasselet de la part de leur libérateur, et forment des danses à la manière de leur pays. Au second acte, Angélique trouve Médor auprès de la fontaine enchantée de l'Amour. Elle a vainement combattu sa passion : une troupe d'Amours, de Syrènes, de Nymphes, de Sylvains, d'Amans et

d'Amantes enchantés, invitent Angélique et Médor aux plaisirs de l'amour. Au troisième acte, où Angelique, ayant préféré Médor, lui a donné l'empire du Cathay, les sujets d'Angélique viennent rendre hommage à leur nouveau maître; ce qui forme une fête majestueuse. Au quatrième acte, Roland trahi, et plus amoureux que jamais, trouve une troupe de bergers et de Bergères qui célèbrent l'hyménée d'un berger du lieu. Il apprend d'eux l'infidélité d'Angélique : dans sa fureur, il brise les rochers, renverse les arbres, et fait fuir les bergers épouvantés. Logistille, environnée des fées, et évoquant les ombres des anciens héros, pour l'aider à rendre la raison à Roland, forme la fête du cinquième acte.

FÊTE D'AMOUR (la), comédie en trois actes, par Madame Favart, 17...

On suppose que les habitans du village, où se passe la scène, célèbrent tous les ans une fête en l'honneur de l'Amour; qu'ils choisissent le plus digne d'entr'eux pour représenter Cupidon, et que le berger choisi reçoit les hommages des habitans au nom de ce dieu, qui l'inspire alors, et parle par sa voix. Il prend fantaisie à l'Amour lui-même de jouer ce rôle; il se déguise en berger, et dès qu'on le voit paraître, on ne balance pas à le choisir. Le projet de l'Amour est d'éprouver Lucas, et de le prévenir contre Colinette, persuadé que tout ce qu'il pourra lui dire ne l'arrêtera pas, si sa passion est réelle. A cet effet, il profite d'un entretien avec ce villageois, pour lui faire un tableau effrayant du mariage. Lucas alors jure de ne point épouser Colinette, afin de l'aimer toujours, et d'en être toujours aimé. D'un autre côté, Lubin, père de

Colinette, s'oppose à leur tendresse réciproque; et de là naissent mille ruses agréables, qu'ils imaginent pour se parler et s'exprimer leurs feux mutuels. Enfin, Lubin consent à les unir; mais Lucas refuse d'abord de se marier. Colinette est très-piquée de son refus; et l'Amour dit à Lubin qu'il a un mari plus riche à donner à sa fille; celle-ci, tout en pleurant, consent à l'epouser. Lucas, qui se voit alors au moment de tout perdre, oublie ce qu'on lui a dit contre le mariage, et se determine à en courir les risques. C'était-là que l'amour l'attendait. Il ne doute plus alors de la vivacité de sa passion; les deux amans s'unissent, et la Fête finit par un divertissement.

Cette pièce, refondue par Chevalier, et réduite en un acte, a été jouée aux Italiens, en 1754.

FÊTE D'AUTEUIL (la) ou LA FAUSSE MÉPRISE, comédie en trois actes et en vers libres, par Boissy, aux Français, 1743.

Le commandeur, dont le château est situé à Auteuil, veut marier la comtesse sa nièce à un certain marquis, qui passe pour le plus beau des mousquetaires : déjà il fait préparer une fête pour célébrer cet hymen. Mais la comtesse, qui craint de ne trouver dans un joli homme qu'un mauvais mari, n'est pas aussi pressée que son oncle de serrer les nœuds d'un hymen qu'elle redoute; elle veut auparavant mettre le marquis à l'épreuve. Dans ce dessein, elle prie son frère, qui arrive du bal déguisé en femme, de conserver son déguisement pour recevoir son prétendu sous son nom. Damon y consent. D'un autre côté, Laure, que le marquis abandonne pour épouser la comtesse, vou-

lant connaître sa rivale et se venger d'elle, a fait mettre le marquis aux arrêts, a pris des habits d'homme et le nom de son infidèle, et vient se présenter ainsi au château d'Auteuil. Damon passe à ses yeux pour la comtesse, et elle passe aux yeux de Damon pour le marquis ; leur déguisement mutuel ne les empêche pas d'éprouver l'un pour l'autre une certaine sympathie ; enfin, Laure s'enflamme pour Damon, et Damon s'enflamme pour Laure. Cependant, le commandeur qui ignore tout ce manège, et à qui l'on a dit que le marquis était arrivé au château, presse les apprêts de l'hymen ; il veut même aussi marier Damon à une certaine baronne, dont on attend l'arrivée.

Dans cette occurrence, Damon se voit forcé de quitter son déguisement, et Laure de partir ; car comment soutenir plus long-tems leurs rôles ? Néanmoins, la fausse comtesse et le faux marquis ont ensemble une explication, où ils finissent par se découvrir mutuellement leur stratagême. Alors ils connaissent qu'ils ont réellement de l'amour l'un pour l'autre, et finissent par s'épouser : quant au marquis, il est encore aux arrêts, et l'on n'en entend plus parler.

FÊTE DE COUR. C'est le nom que les Espagnols donnent à certaines pièces, qu'on représente pour solemniser des événemens heureux, tels que la naissance d'un prince, une victoire, un mariage, d'où dépendrait la tranquillité de l'État. Le spectacle est alors entremêlé de machines, de décorations, de chants et de danses. Les danses sont, tantôt dans le goût grotesque, tantôt dans le grave, et souvent caractérisées. Leur chant n'est qu'une lamentation éternelle, une expression de tristesse, qui

dégénère en langueur : aussi y a-t-il chez eux un proverbe qui dit, que les Espagnols gémissent en chantant.

FÊTE DE FLORE (la), pastorale-opéra, en un acte, par St. Marc, musique de Trial, 1771.

Une bergère coquette se plaît à inquiéter ses amans; mais ses ruses sont bientôt découvertes, et deviennent sans effet. Céphise, c'est le nom de cette bergère, dérange les guirlandes offertes à l'amour, unit la sienne avec celle d'Hylas, amant d'Eucharis, et celle d'Eucharis avec la guirlande de Daphnis, qu'Eucharis n'aime pas. Bientôt on célèbre la fête de Flore. Eucharis est alarmée de voir la guirlande d'Hylas, jointe à celle d'une autre bergère. Céphise profite de cet instant pour la rendre volage, et veut engager également Hylas à changer. Les deux amans trompés se reprochent leur inconstance mutuelle; mais Flore descend de son char, dissipe leur erreur, et ranime leur amour.

FÊTE DE SAINT-CLOUD (la), opéra-comique, en un acte, à la foire Saint-Laurent, 1760.

Trois ou quatre petites intrigues amènent des danses et des fêtes assez ridicules. Un valet veut profiter d'un rendez-vous, pour escamoter à son maître une petite paysanne : un marquis ne reconnaît une beauté provinciale, avec laquelle il a vécu, que lorsqu'elle lui a chanté deux ou trois airs : un jeune niais, arrivé de Normandie, et son précepteur, natif du même pays, se laissent duper par deux filles; une scène de lanterne magique amène encore

des querelles d'auteurs, et met fin à cette médiocre pièce à tiroirs.

FÊTE DU CHATEAU (la), divertissement mêlé de vaudevilles et de petits airs, par Favart, aux Italiens, 1766.

On prépare une fête à la dame d'un château, dont la fille a été inoculée avec succès. Ceux qui l'apprêtent sont: le médecin, le fermier, la concierge, le jardinier, le garde-chasse, etc. Il se forme entre ces divers personnages des projets de mariage: la concierge entr'autres voudrait épouser le jardinier; mais il aime Colette, fille du fermier; c'est un obstacle qu'elle s'efforce de vaincre: mais, après bien des tentatives inutiles, il ne lui reste plus d'autre ressource que d'épouser le médecin.

FÊTE DU VILLAGE (la), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par M. Dorvigny, musique de Désormery, aux Italiens, 1775.

Cette bagatelle est dénuée d'intrigue et d'action, et ne comporte qu'un mince intérêt. Un seigneur vient prendre possession d'une terre; et, comme cela se pratique en pareil cas, les villageois, le bailli à leur tête, viennent lui offrir leurs hommages, et sont invités, pour prix de leur zèle, à un large repas, où le vin ne leur est pas épargné. Enfin, ce seigneur bienfaisant profite de la circonstance, pour marier Colin, fils du bailli, avec la jeune Agathe. Il est inutile d'ajouter que ce sont ces amans qui sont les héros de la fête; mais rien n'est moins villageois que cette *Fête de Village*. Au surplus, ces sortes de sujets demandent des couleurs locales, qu'il n'est pas donné à tout

le monde de saisir. Il ne suffit pas de retracer les mœurs du village, il faut encore faire parler aux divers personnages que l'on met en jeu le langage qui leur est propre. C'est le langage opposé qu'on a reproché à la plupart de nos auteurs d'Idylles ; et c'est ce que l'on pourrait reprocher plus justement encore à l'auteur de cette pièce.

FÊTES DE LA PAIX (les), divertissement en un acte, par Favart, aux Italiens, 1763.

Le théâtre représente une grande place, au milieu de laquelle est la statue équestre de Louis XV. Les Suisses veulent empêcher le peuple d'en approcher ; mais le chef des hérauts-d'armes ordonne de laisser passer tous ceux qui veulent voir de près la statue du roi. Des jardiniers et des bouquetières viennent, en chantant et en dansant, orner la statue du roi de festons et de guirlandes. Un abbé paraît d'abord avec une bourgeoise, dont il sollicite la main, en l'assurant qu'il est libre, et qu'il n'a d'abbé que l'habit. La bourgeoise, sensible aux propositions de l'abbé, regrette de n'être pas certaine du sort de son mari, qu'elle croit mort. Ce mari, qui est un grenadier, vient et la surprend avec l'abbé. La bourgeoise est près de s'évanouir de frayeur et de chagrin. Le bon grenadier croit que c'est un pur effet de la tendresse de sa femme. Elle se plaint de toutes les inquiétudes qu'il lui a causées, et le querelle de ce qu'il est déjà ivre. Il convient qu'il a bu avec ses camarades, à la santé de tous les peuples de la terre, qui sont nos bons amis, puisque la paix est générale. Alors l'abbé veut se mêler d'appuyer les reproches de la femme ; mais le grenadier, après l'avoir toisé du haut en bas, l'oblige à se retirer tout confus. Un précepteur montre à ses éco-

liers la statue du roi, et les figures des hommes illustres, qui remplissent les gradins du portique, en les invitant à mériter d'y prendre place un jour avec eux. Un vieillard, nommé Gombault, qui a servi le roi aussi long-tems que ses forces le lui ont permis, détaille à ses compatriotes les dangers que ce monarque á partagés avec ses soldats. Louison, sa petite fille, lui demande ce que c'est que la guerre : il lui en donne une idée, par la comparaison qu'il en fait avec un ouragan terrible, qui, quelques années auparavant, avait ravagé tout leur canton. Il bénit ensuite, avec tous les habitans, la bonté du roi, qui a épargné à toutes ses provinces les calamités que produit ce fléau destructeur. Le fils de ce brave homme, qui s'était mis dans le service, quand son père s'en est retiré, arrive et interrompt, ou plutôt redouble les épanchemens de cœur de ces bonnes gens. Il a servi en brave soldat, a mérité le grade d'officier, et a été honoré de la croix de Saint-Louis. Il se propose de faire servir la pension dont il est gratifié, à procurer à sa famille une vie plus commode, et se dispose lui-même à les aider dans la culture de leurs terres, tant que la paix lui en laissera le loisir. Puis, s'adressant à des grenadîers qui surviennent, et le reconnaissent pour un de leurs anciens camarades, il leur montre ces bons paysans, dont il ne rougit pas d'être le fils; et ils prennent dans leurs bras la petite Louison, qu'ils élèvent, pour lui faire voir la statue du bon roi. La fête villageoise recommence avec les instrumens champêtres. Les grenadiers s'y joignent, et chantent des couplets galans, mais un peu grivois. Successivement la place se remplit d'une multitude de gens de tout âge et de tous états. La fête devient générale, et finit par un ballet qui

peint le tumulte de la joie, tandis qu'un carillonneur, sa femme et un artificier chantent des morceaux, qui caractérisent leurs fonctions.

FÊTES DES ENVIRONS DE PARIS (les), parodie des *Fêtes Grecques et Romaines*, par Gondot, aux Italiens, 1753.

Dutaillon, receveur de la terre d'un financier, vient avec Gripet, son commis, pour recevoir de l'argent de la meunière Farinette. Elle a fait un bail qui la ruine; et elle veut engager le receveur à le rompre. Le commis exhorte Dutaillon à ne pas se laisser gagner: celui-ci promet de tenir bon; mais, épris des charmes de la meunière, il rompt le bail: il fait plus, il l'épouse. Tel est le premier acte. Un gascon inconstant, qui a remporté le prix de l'arquebuse, reçoit la couronne, non des mains d'Églé, à qui il avait promis sa foi, mais de celles de Nanette qu'il lui préfère. Églé réclame en vain le serment du gascon; il lui répond que tout ce qu'il peut faire pour elle, c'est de lui donner à sa place un cousin qui arrive de son pays. Voilà le second acte. Cénie avoue à Martin son penchant pour Damon, dont elle est aimée; ce Damon est un homme de condition, qui s'est déguisé en valet, et est entré au service de Cénie, pour découvrir si elle n'a point quelque inclination. Cénie, qui le connait, prend plaisir à l'inquiéter un moment: elle feint de vouloir le charger d'une lettre pour un homme qu'elle aime. Damon déguisé entre en fureur, et veut se venger de son rival. Eh bien, dit Cénie, vengez-vous sur vous-même: il voit par-là qu'il est reconnu et aimé, ce qui met fin au troisième et dernier acte.

FETES DE THALIE (les), opéra-ballet, avec un prologue, par Lafont, musique de Mouret, 1714.

Ce ballet est divisé en trois entrées, composées chacune d'une petite comédie. Dans la première, intitulée *la Fille*, un capitaine de vaisseau, dont le nom est Acaste, soupire en vain pour Léonore, fille de Cléon et de Bélise. Cette dernière, qui croit son époux mort, dédommagerait volontiers Acaste des rigueurs de sa fille. Lui-même paraît le désirer, mais c'est pour piquer l'amour-propre de Léonore; et ce stratagême lui réussit. Cléon, qu'il a délivré de l'esclavage, est charmé d'avoir cette occasion de récompenser sa générosité. La seconde entrée a pour titre, *la Veuve*. Deux rivaux, l'un militaire, l'autre financier, s'y disputent le cœur d'Isabelle, jeune veuve, aussi coquette que belle. Après avoir écouté paisiblement leurs discours et reçu une fête du financier, elle leur déclare que son indifférence est égale pour l'un et pour l'autre. *La Femme* est le sujet de la troisième entrée. Dorante, devenu amoureux de sa femme, qu'il méconnaît sous le masque, et qu'il croit absente, lui donne une fête, l'oblige à se démasquer, et se tire galamment d'affaire. Le fonds de cette petite intrigue paraît avoir été calqué sur *le bal d'Auteuil*. Quoiqu'il en soit, le succès de cet opéra fut des plus brillans : l'auteur fit lui-même la critique de son ouvrage, et en attribua le succès aux danses et à la musique. Mais on doit ajouter, que l'heureux naturel de ses vers facilita l'art du musicien, comme la disposition de ses plans aida à déployer les talens des danseurs.

A l'occasion d'une reprise de cet opéra en 1722, l'auteur y ajouta l'acte de *la Provençale*. Une jeune personne,

parfaitement belle, est détenue depuis son enfance dans une bastide, située au bord de la mer. Elle a si peu de communication avec le reste des humains, que sa gouvernante et un vieux tuteur jaloux sont parvenus à lui persuader que sa laideur est extrême. Elle est détrompée par un jeune homme qui l'aime, et qui l'arrache de sa prison. Cette agréable intrigue est exprimée en vers élégans et faciles.

FÊTES D'HÉBÉ (les), ou LES TALENS LYRIQUES, opéra-ballet, paroles de Mondorge, musique de Rameau, 1739.

Quoique les paroles de cet opéra n'eussent, ni toutes les grâces de Quinault, ni toute la finesse de Lamotte, elles fournissaient un assez beau canevas au génie du musicien. Avec un homme tel que Rameau, il n'était guères possible qu'un ouvrage, même médiocre, n'eût qu'un médiocre succès. *Les Fêtes d'Hébé* furent assez bien reçues : on ne saurait nier qu'elles ne méritassent, à certains égards, le succès qu'elles obtinrent. Le sujet était heureusement choisi ; et l'on trouve, de tems en tems, quelques détails dignes du sujet. Ce qu'il faut remarquer sur-tout, c'est que cet opéra est un des premiers, où l'on ait essayé de venger cette espèce de poëme du reproche de fadeur et de faiblesse, que les bons juges lui ont fait souvent avec quelque raison. L'acte de Tyrtée ne roule point sur ces lieux communs de morale lubrique, réchauffés par les sons de Lulli, et censurés par le sage Despréaux. La harangue de ce libérateur des Spartiates est du ton le plus noble ; et c'est vraiment une harangue militaire. Il vaudrait bien

mieux transporter de pareils sujets sur la scène lyrique, que d'aller, comme le dit le grand Rousseau,

Développer, en des scènes dolentes,
Du doux Quinault les pandectes galantes.

On doit savoir gré à Mondorge de s'être affranchi l'un des premiers de cet usage ridicule, qui avait si fort retréci les idées des faiseurs d'opéras, et qui bornait leur dictionnaire à une douzaine de mots postiches, combinés et ressassés jusqu'au dégoût en cent manières différentes. Parce que Quinault, le modèle de ce genre, avait épuisé tous les madrigaux de la galanterie, ceux qui sont venus après lui se sont fait scrupuleusement un devoir de se traîner sur ses traces. C'était chercher des fleurs dans un parterre, où déjà il n'en restait plus à cueillir. Mondorge s'écarta avec succès de la route commune; mais il aurait fallu, pour accréditer cette innovation, plus de verve et de chaleur poëtique.

FÊTES DU COURS (les), comédie en un acte, en prose, précédée d'un prologue, et suivie d'un divertissement, par Dancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1714.

Le Cours fut autrefois, et avec plus de raison, ce que sont aujourd'hui les boulevards. C'est à quoi cette comédie fait allusion. Elle consiste en déguisemens, en rencontres imprévues. L'auteur aurait pu même, vu la circonstance, y jetter plus de mouvement et de variété.

FÊTES LYRIQUES (les), ballet héroïque en trois entrées, par différens auteurs, à l'Opéra, 1766.

Ces trois entrées sont *Lindor* et *Ismène*, par un anonyme, musique de Francœur, neveu; *Anacréon*, par le C. de B**, musique de Rameau; et *Érosine*, par Moncrif, musique de Berton. Les paroles de l'acte d'*Anacréon* sont vraiment lyriques; on y retrouve le caractère aimable de ce poëte; on remarque aussi des passages très-agréables dans l'acte d'*Érosine*.

FÊTES PARISIENNES (les), comédie en un acte, en vers, par Chévrier, ballet de Hesse, aux Italiens, 1753.

A la première nouvelle de la naissance d'un jeune prince, le peuple fait éclater sa joie, par des chants et des danses. Une espèce de misanthrope sort de chez lui, et se plaint que le bruit que l'on fait l'empêche de dormir; mais, quand il en apprend le sujet, son front se déride, et il se livre lui-même à la joie. Pour faire voir combien il est charmé de cet événement, il consent à épouser une vieille folle, qui veut se marier avec lui, malgré qu'il en ait. Le mariage se fait; et, dans le divertissement qui le suit, on chante beaucoup de couplets en l'honneur du Roi.

FÊTES SINCÈRES (les), comédie en un acte, en vers, par Panard et Sticotti, aux Italiens; 1744.

M. Boncour est en procès avec Lisimon; et Dorante, fils de ce dernier, perd tout espoir d'obtenir la belle Lucile, fille de M. Boncour; mais l'amour pour le Roi réunit tous les esprits; et les deux adversaires, pénétrés d'admiration pour leurs sentimens envers Louis, s'embrassent avec joie, et consentent au bonheur de leurs enfans.

C'est ici la seule pièce sur la convalescence de Louis XV, qui ait eu l'honneur d'être représentée devant ce Monarque. Il y est nommé, pour la première fois, *Louis le bien aimé*. Ce titre glorieux, confirmé par la voix unanime de la nation, fit regarder Panard comme l'interprête de tous les cœurs.

FICHET (M.), acteur du Vaudeville, 1809.

Le talent de cet acteur est aussi original que sa figure. Sa voix elle-même a quelque chose de si bisarre, qu'on pourrait la citer comme une curiosité. D'ailleurs il ne manque pas d'intelligence, et il en a souvent fait preuve dans l'emploi des *Gilles* et autres rôles de cette nature.

FIGARO, ballet en trois actes, par M. Duport, à l'Opéra, 1806.

Ce ballet, dans le genre comique, fait honneur à M. Duport, et prouve qu'au mérite d'un danseur de la première force, ce jeune artiste joint celui non moins précieux de la composition.

FIGURANS. On appelle ainsi à l'Opéra les chanteurs et les chanteuses, les danseurs et les danseuses en sous-ordre, employés dans les chœurs et dans les danses, où ils paraissent sous les divers habillemens que le sujet exige.

FIGURES. Comme les figures sont la langue de l'imagination et des passions, elles sont d'un grand usage au théâtre; mais elles exigent une grande finesse de goût et

de discernement. Voyez les principales, IRONIE, MÉTAPHORE, HYPOTHYPOSE, PROSOPOPÉE, STYLE, etc.

FILEUSE (la), parodie de l'opéra d'*Omphale*, en un acte, en vaudevilles, par Vadé, à la Foire St.-Germain, 1752.

Tout le monde connaît l'opéra qui fait le sujet de cette parodie. Ici, au lieu d'Hercule, c'est le vaillant Matamore, brigadier de la maréchaussée; au lieu d'Omphale, c'est Babet, jeune veuve et fermière. En vain Matamore a délivré cette femme des mains des maraudeurs qui la pillaient; Babet n'a pour lui que de la reconnaissance; et Daphnis seul possède son amour. Cependant elle permet à Matamore de se rendre à la veillée, et prie furtivement Daphnis de s'y trouver. Maigréchine, riche sorcière, apprenant que son ingrat Matamore est amoureux de Babet, veut évoquer les monstres du Tartare; mais l'Enfer est sourd à sa voix. On se rend à la veillée : une vieille est occupée à filer au rouet, et s'endort de tems en tems. Deux jeunes personnes profitent de son sommeil pour jouer au pied de bœuf, et reprennent leurs ouvrages chaque fois que la vieille vient à se réveiller. Babet, de son côté, dévide du fil sur les mains de Daphnis, tandis que le vaillant Matamore, une quenouille au côté, s'amuse à filer. La présence de Maigréchine en courroux fait fuir toute la veillée. Elle apprend à son perfide l'amour de Babet pour Daphnis, et les lui fait voir ensemble dans un jardin. Matamore, loin de se venger, unit les deux amans, ce qui n'en devient pas plus avantageux pour Maigréchine; car Matamore refuse de l'épouser, dans la crainte d'avoir le diable pour rival.

FILLE A MARIER (la), par M. Armand Charlemagne, au théâtre de la Cité, 1792.

Un original, dégoûté des hommes qu'il voit dans la société ordinaire, veut marier sa fille à un homme qui ait un caractère particulier. L'amant de la jeune personne, secondé par un valet de la maison, se présente tour-à-tour sous divers déguisemens, et parvient à plaire au père, qui finit par lui accorder sa fille. Tel est le fond de cette pièce, où l'on ne trouve rien qui puisse compenser la froideur de l'intrigue, et une versification plus que négligée.

FILLE-ARBITRE (la), comédie en cinq actes, en prose, avec un divertissement, par Romagnési, aux Italiens, 1738.

Un bourgeois de Londres a eu, d'une femme dont il est veuf, une charmante fille qui lui est chère, mais qu'il ne se trouve pas en état de pourvoir avantageusement. Jaloux de lui procurer un mariage qui puisse la mettre à son aise, il s'avise d'un stratagême qui lui réussit. Assuré de l'obéissance de sa fille, qui par bonheur n'a encore pris aucun engagement, il invite cinq de ses amans les plus empressés, à venir dîner chez lui; et, à la fin du repas, il leur parle ainsi : « Je sais que vous aimez tous » également ma fille, et que sa main est l'objet de vos » désirs : vous n'ignorez pas qu'un seul peut l'obtenir; » mais aucun de vous n'est assez riche pour lui faire un » sort heureux; remettez votre bonheur entre les mains » de la fortune; que chacun de vous risque trois cens » guinées, et qu'on tire aux dés à qui les quinze cens

» appartiendront avec ma fille, qui en recevra de moi » trois cens autres pour dot, sans compter l'assurance » de ma succession. » La proposition est unanimement acceptée : on apporte la somme prescrite ; le sort se déclare pour l'un des cinq, qui était caissier d'un riche commerçant de Londres. Le caissier, ne pouvant contenir sa joie, fait part de son bonheur au commerçant, et y ajoute un portrait si avantageux de sa future, qu'il fait concevoir à son maître le desir de connaître un objet si digne d'être aimé. Mais la curiosité du commerçant lui coûta cher : il la paya du prix de sa liberté, et devint le plus passionné des amans. Il se flatta que son commis voudrait bien lui céder l'objet aimé, en gardant pour lui les quinze cens guinées. Le commis lui répondit qu'il ne faisait cas de cette somme, que parce qu'elle lui assurait le prix de son amour. Le commerçant, irrité de son refus, lui demanda d'où il avait tiré les trois cens guinées qu'il avait mises au jeu. Le commis avoua trop ingénuement qu'il les lui avait prises dans sa caisse, sauf, s'il les eût perdues, à les lui restituer sur quelques années de ses gages. C'était justement cet aveu que son rival attendait. Il prétendit que, puisque la fille avait été gagnée avec son argent, elle lui appartenait de droit. Cette histoire, tirée du *pour et contre* de l'abbé Prévost, a fourni le sujet de cette pièce.

FILLE CAPITAINE (la), comédie en cinq actes et en vers, par Montfleury, 1669.

Voici, sans doute, la meilleure pièce de Montfleury. L'intrigue en est simple, naturelle et agréablement conduite. On y voit un mari berné ; mais nul époux n'est plus

digne de l'être que ce M. Leblanc, mari suranné d'une jeune personne. Il veut en séduire une autre, et s'oppose, par cette raison, au mariage de Damon, son pupile et son rival. C'est pour vaincre sa résistance, qu'Angélique, cousine de Lucinde, prend l'uniforme et le titre de *Capitaine.* Madame Leblanc, informée de l'extravagance de son mari, se prête volontiers au piège qu'on veut lui tendre : il la voit cajolée sous ses yeux par le prétendu capitaine, et n'ose ni paraître ni se faire entendre : il est surpris lui-même aux genoux de Lucinde, enrôlé comme soldat, et obligé, pour reprendre sa qualité de bourgeois, de souscrire au mariage de Damon. Il règne dans cette comédie une gaieté soutenue, une foule de situations piquantes et théâtrales. Le rôle d'Angélique absorbe tous les autres; mais il le fallait, puisque c'est lui qui donne le titre à la pièce.

FILLE DE TRENTE ANS (la), comédie, par M. C. B. 1776.

Madame Hyacinthe a deux filles. Saint-Alban aime Juliette qui est la plus jeune; mais il ne peut l'epouser, avant que Constance sa sœur, qui a trente ans passés, ne soit pourvue. Une cousine s'entend avec les deux amans, et envoie à l'aînée un certain M. Hurtaut, vieux manant riche et grossier. Constance le refuse dédaigneusement. Alors Hurtaut se retourne du côté de la cousine qui ne le rebute pas. Constance l'apprend, et, par méchanceté, veut le lui enlever : mais M. Hurtaut la refuse à son tour; la petite Juliette épouse Saint-Alban, et *la fille de trente ans* reste toujours sans mari.

Tel est le fond de cette pièce, qui présente quelques scènes assez comiques.

FILLE GARÇON (la), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, musique de Saint-Georges, aux Italiens, 1784.

Madame de Rosanne vient de perdre à la guerre son époux et son fils aîné. Pour préserver du même sort l'enfant qui lui reste, elle se détermine à l'élever sous des habits de fille, et à lui faire accroire qu'il en est vraiment une. Nicette, fille d'un fermier fort à son aise, est élevée avec le jeune Rosanne; et ces deux enfans ont l'un pour l'autre plus que de l'amitié. Bientôt les parens de Nicette veulent la marier à Jean-Louis, meûnier du voisinage; mais Nicette ne veut point d'un pareil mari. Cependant, sur quelques paroles équivoques, Rosanne soupçonne qu'on lui a déguisé son sexe; il s'adresse à sa mère, qui lui apprend enfin la vérité; et sur le champ il demande Nicette en mariage; mais Mme. Rosanne la lui refuse. Alors le jeune homme sort et revient presqu'aussitôt, avec un casque et l'uniforme de dragon; il veut entrer au service si l'on persiste à lui refuser Nicette : mais sa mère, qui a de bonnes raisons pour ne pas aimer la guerre, consent à unir ces deux enfans.

FILLE INQUIETTE (la), *ou* LE BESOIN D'AIMER, comédie en cinq actes, en prose, avec un divertissement, par Autreau, aux Italiens, 1723.

Dans cette pièce, on dit hautement que le besoin d'aimer est aussi réel que le printems et l'automne; qu'il n'est pas

moins nécessaire que le froid en hiver, et la chaleur en été; que l'amour imite dans les jeunes cœurs le jeu de la sève dans les jeunes plantes, etc. Voilà ce qu'une soubrette rusée entreprend de démontrer à une jeune personne mélancolique, pour lui ôter tous ses scrupules. Un amant se présente sous le nom et la qualité de maître de philosophie. Un père imbécille se laisse surprendre et signe le contrat; le mariage se couclud et amène le divertissement, qui fait presque l'unique agrément de la pièce.

FILLE-MAL-GARDÉE (la), parodie de la *Provençale*, quatrième entrée de l'opéra des fêtes de Thalie, par Favart, musique de Duni, 1758.

Un vieux magister de village, amoureux de son écolière, la jeune et belle Nicolette, la cache à tous les regards, et ne l'entretient que de sa prétendue laideur. Mais Nicolette, qui s'est mirée dans une fontaine, a pris une meilleure opinion de sa figure. D'ailleurs un jeune amant qui, à l'insu du jaloux, lui a parlé d'amour, l'a encore mieux persuadée. Cependant la vieille gouvernante du magister, femme impérieuse et brusque, veille sur tous ses pas, et avertit le jaloux, que les amans peuvent s'introduire par une brêche faite au jardin; ce qui l'oblige d'aller dans la guinguette prochaine chercher des maçons. Pendant son absence, la surveillante donne dans un piège que Nicolette lui tend. L'amant amène un cabriolet, et enlève sa maîtresse, au lieu de la gouvernante qui s'était flattée de l'être.

FILLE NATURELLE (la), comédie en un acte, en vers, par M. de Jaure, aux Italiens, 1792.

Une jeune femme, qui n'a point d'enfant, vient à découvrir l'existence de Pauline, fille naturelle de son mari, et a plusieurs entretiens avec un jeune homme qui veut l'épouser. Comme on sait que le mari est jaloux, on fait cacher la jeune personne dans un cabinet; il y entre; mais il ne peut la reconnaitre. Sa femme lui présente enfin l'extrait baptistaire de cette jeune fille : il est touché de tant de bienfaisance et guéri pour jamais de sa jalousie; enfin l'on marie Pauline avec son amant.

Cette comédie, dont le sujet est exactement le même que celui de *Pauline*, a été accueillie favorablement. Elle doit, en partie, cet accueil au jeu de l'actrice, chargée du rôle de la jeune femme.

FILLE SUPPOSÉE (la), ou LE MARIAGE INTERROMPU, comédie en trois actes et en vers, par M. Cailhava, aux Français, 1783.

Une jeune veuve, qui plaide avec son beau-père, est venue loger, sans le savoir, chez le père d'un jeune homme qu'elle est sur le point d'épouser. Le vieillard, alors en voyage, est enfin de retour. On est donc obligé d'avoir recours à une ruse. Comme ce vieillard attend de Bordeaux une fille, qu'il n'a pas vue depuis l'âge de trois ans, on lui fait accroire que la veuve est cette fille. Cependant celle-ci se reproche de tromper la sensibilité et la bonne foi du vieillard. On se voit donc forcé de lui tout découvrir. Naturellement très-avare, il trouve fort mauvais que son fils aime une veuve sans fortune. Divers autres incidens interrompent ensuite le mariage des deux amans, jusqu'à l'instant où le beau-père de la veuve consent à terminer le procès, et à lui donner cent mille écus.

Le fonds de cette comédie est tiré de Plaute. L'auteur a su accommoder à nos mœurs les situations, qu'il a prises dans le poète latin.

FILLES (les), opéra comique, en un acte, par Rochon de la Valette, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

Mercure descend tout exprès des cieux, pour tirer de leur profond assoupissement plusieurs nymphes, endormies sur le gazon. Un amant pourra les réveiller; mais quel amant choisira-t-on pour leur rendre cet office? Mercure imagine de leur envoyer un petit-maître, un homme à sentiment, et un financier. Le petit-maître les réveille d'abord, en leur prêchant l'inconstance et la variété dans les plaisirs: mais, quand Eraste vient leur parler de sentiment, elles se rendorment aussitôt, et leur assoupissement devient plus profond que jamais. Alors arrive le financier, tenant en main des bourses pleines d'or, qu'il fait sonner à leurs oreilles. Dans l'instant les nymphes se réveillent, se jettent à son cou, et l'accablent de caresses.

FILLES A MARIER (les), comédie en un acte, en vers, par Mme Guibert, 1769.

Broton, riche bourgeois et de plus grand ivrogne, a trois filles en âge d'être mariées. Les deux aînées, égarées par les conseils d'une dame Clorinde, qu'il loge à regret dans sa maison, le font enrager sans cesse, pour qu'il leur trouve des maris, et se plaignent de ce qu'il ferme sa porte aux galans. La plus jeune, nommée Victoire, est aimée de Léandre; mais il s'agit de l'emporter sur ses sœurs, et de gagner son père. Voici comment elle atteint

ce double but, avec le secours de Babet, gouvernante de Broton. Babet, qui connaît le faible de son maître, conseille à Léandre de l'aller trouver au cabaret, et de s'enivrer avec lui : Léandre enfin se détermine à regret; et Broton, charmé de ses heureuses dispositions, l'accepte pour gendre. Il revient ensuite chez lui, pour proposer Léandre à ses filles. L'aînée comme de coutume se flatte d'avoir la préférence; mais la cadette la lui dispute : tous les stratagêmes de Léandre et de Babet pour la dégoûter n'obtiennent aucun succès. En vain même on prête des défauts à Léandre; elles persistent à l'épouser. Enfin, ennuyé de feindre, Léandre prie son beau-père futur de faire connaître ses intentions. Les deux sœurs sont piquées de la préférence que Victoire obtient sur elles; mais elles renoncent au bourgeois Léandre, dans l'espoir d'épouser pour le moins des marquis, que leur promet Clorinde.

FILLES A MARIER (les), comédie en trois actes, en prose, par M. Picard, au théâtre de l'Impératrice, 1805.

M. Jacquemin a deux filles et deux pupilles à marier, toutes quatre fort aimables; il leur arrive de Paris *un épouseur* nommé Sainville : ce jeune homme est annoncé par M. Jacquemin; on l'attend avec impatience, et chacune, quoique sans le connaître, prétend à l'avantage de lui plaire. Mais il se trouve dans leur société une demoiselle Ursule, qui veut faire son profit du jeune homme, et l'enlever conséquemment à ses amies. Pour y parvenir, elle profite des confidences d'un certain Corsignac, ami de Sainville et qui l'a devancé, dans l'espoir de trouver

une épouse parmi les quatre demoiselles, qui composent la famille de M. Jacquemin. Elle cherche à leur faire contracter des ridicules, qui puissent éloigner Sainville; et, d'après ses conseils, l'une affecte un goût décidé pour la chasse, l'autre affiche un esprit romanesque; et Louise, que Sainville préfère, fait parade d'une coquetterie, qui ne lui est pas naturelle: En prenant ces caractères pour plaire à Sainville, elles finissent par le dégoûter au point qu'il se déclare en faveur d'Ursule. Il est même sur le point de l'épouser, lorsque Corsignac vient à bout de déjouer les projets d'Ursule, et de réconcilier son ami avec Louise.

On trouve de l'esprit dans cette piece; mais elle manque de vraisemblance, d'intrigue et d'action; rien n'y paraît naturel.

FILS NATUREL (le), ou LES ÉPREUVES DE LA VERTU, drame en cinq actes, en prose, par Diderot, aux Français, 1771.

Dorval veut partir de Saint-Germain; Constance ne peut ajouter foi à ce départ. Dorval suppose des lettres pressantes, qui l'appellent à Paris; Constance lui fait alors l'aveu de son amour; aveu qu'il reçoit assez froidement, parce qu'il aime Rosalie, promise à Clairville. D'un autre côté, celui-ci, qui ignore cet attachement, prie Dorval de lui rendre un service. Il aimé éperduement Rosalie; il a vu pendant quelque tems son amour assez bien reçu; mais, par un changement affreux, inopiné, il ne voit plus depuis quelques jours que de l'indifférence. Il prie son ami d'aller trouver Rosalie, pour découvrir ses

véritables sentimens. Dorval s'acquitte de sa commission ; et Rosalie ne pouvant se dissimuler qu'elle n'aime plus Clairville et qu'elle en aime un autre, fait entendre assez clairement à Dorval, qu'il est lui-même l'objet de ses nouveaux feux. Dorval, en proie à la plus vive agitation, impute au ciel, s'impute à lui-même les malheurs qu'il cause à son ami. Cependant, Constance se flatte toujours d'être aimée, et croit en voir la preuve dans une lettre qu'elle vient de surprendre. Mais Dorval veut éteindre en elle la passion qu'elle a pour lui ; et, pour cet effet, il lui raconte ainsi l'histoire de sa vie, qui, dit-il, n'est qu'un tissu d'infortunes. Une jeune personne, trop tendre, trop sensible, lui donna la vie et mourut peu de tems après ; ses parens, irrités et puissans, obligèrent son père à passer aux Iles : ainsi, sa naissance est abjecte. A l'égard de sa fortune, elle vient d'être réduite à moitié : quant à son cœur, il est flétri par de longues souffrances ; en un mot, depuis qu'il se connaît, il a été malheureux. Mais toutes ces raisons touchent fort peu Constance, qui ne voit que Dorval. Cependant, l'impatient Clairville le prie de ramener Rosalie à ses premiers sentimens. Dorval travaille à la faire renoncer à sa passion pour lui ; et Rosalie, voyant qu'il étouffe lui-même les sentimens qu'il avait pour elle, se rend enfin à ses raisons et à son exemple. Enfin tout s'éclaircit : ces deux amans apprennent qu'ils sont frère et sœur ; Clairville, au comble de ses vœux, épouse Rosalie ; et Dorval devient le mari de Constance.

Cette pièce, dont le fonds semble être tiré du *Véritable ami* de Goldoni, fit accuser son auteur de plagiat ; dans le tems, cette accusation fit beaucoup de bruit : sans contredit, elle en fit plus qu'elle ne méritait.

FILS SUPPOSÉ (le), comédie en cinq actes, en vers, par Scudéri, 1635.

Almédor et Rosandre sont convenus de cimenter leur ancienne amitié par le mariage de leurs enfans. Mais l'amour a déjà pris d'autres mesures. Luciane, fille de Rosandre, aime Oronte, et veut l'aimer constamment. Philinte, fils d'Amédor, est attaché à Bélise, et prend le parti de la faire enlever. Comme Almédor, gentilhomme parisien, n'a jamais vu son fils, élevé en province, Bélise, déguisée, se fait passer à ses yeux pour ce fils, et feint d'être amoureux de Luciane. Celle-ci égaie la scène, en inspirant à Oronte assez de jalousie, pour l'obliger à chercher son rival, et à se battre avec lui. Cependant, le véritable Philinte arrive à Paris; et, le premier compliment qu'il y reçoit, c'est un cartel. Sa surprise fournit l'occasion de démêler toute l'intrigue. Bélise, à qui l'on veut faire épouser Luciane, en dispose comme d'un bien qui lui est propre, la donne à Oronte et prend pour elle son cher Philinte; les deux pères approuvent cet arrangement. Le lecteur lui-même applaudirait à la pièce, si l'action en était plus vive, plus soutenue, plus animée; et les détails plus précis, plus variés, et surtout plus vraisemblables.

FINANCIER (le), comédie en un acte, en prose, par Sainte-Foix, au Théâtre Français, 1761.

Alcimon, riche financier, habite pendant la belle saison, un château dont il n'est possesseur que depuis six mois. Il a pris, selon l'usage, le nom de sa terre, et quitté le sien propre. La voiture d'un marquis se rompt,

au bout de l'avenue d'Alcimon : le financier accourt, et se félicite du léger accident, qui lui procure le plaisir de recevoir chez lui un homme de condition. Une voiture publique avait versé au même endroit : on vient avertir Alcimon qu'on en a tiré un vieillard pauvre, et si incommodé de sa chûte, qu'à chaque instant il perd connaissance. A peine le financier daigne-t-il y faire attention. Il permet néanmoins qu'on lui donne une chambre dans son château; mais il n'envoie pas même demander de ses nouvelles. Ce vieillard a une fille sage et vertueuse qui l'accompagne : le marquis veut l'amener à Paris et la meubler. Mais un chevalier, d'une probité sévère, s'intéresse au père et à la fille, dont l'un se trouve être le père, l'autre la sœur d'Alcimon. La pièce finit par le mariage de la sœur et du chevalier.

FIRMIN (M), acteur du Théâtre de l'Odéon, 1809.

Ce jeune acteur a un débit assez juste, et rend avec intelligence les rôles de jeunes premiers, dont il tient l'emploi. Il joint à ces qualités beaucoup d'aisance et d'à-plomb, et une très-grande habitude de la scène. Mais le timbre de sa voix est voilé ; et, dans les scènes où il faut, soit de la véhémence, soit de la chaleur, on ne l'entend qu'avec peine.

FIURELLI (Tiberio), acteur de l'ancienne troupe de la Comédie Italienne, dans les rôles de Scaramouche, joua la comédie jusqu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Dans un âge aussi avancé, il avait encore tant d'agilité et de souplesse, que, dans quelques scènes pantomimes, il donnait un soufflet avec le pied. Il mourut à Paris, âgé de

quatre-vingt-huit ans. Les vers suivans ont été gravés au bas de son portrait :

Cet illustre comédien,
De son art traça la carrière :
Il fut le maître de Molière,
Et la nature fut le sien.

Il était venu en France, sous le règne de Louis XIII, et s'était rendu très-agréable à la cour, qu'il amusait par ses gambades. La reine sur-tout se plaisait à lui voir faire ses grimaces. On raconte qu'un jour se trouvant avec cette princesse, dans l'appartement du dauphin, depuis Louis XIV, ce prince, alors âgé d'environ deux ans, était de si mauvaise humeur, que rien ne pouvait appaiser ses cris. Scaramouche dit à la reine que, si sa Majesté voulait lui permettre de prendre l'enfant dans ses bras, il se flattait de le calmer. La reine y consentit. Alors il fit des contorsions et des grimaces si plaisantes, que le dauphin se mit aussitôt à rire, et de si bon cœur, qu'il satisfit un besoin pressant sur les mains et sur l'habit de Scaramouche. Depuis ce jour, il eut ordre de se rendre tous les soirs à la cour, pour amuser le jeune prince. Bien des années après, Louis XIV prenait plaisir à faire répéter cette scène à Scaramouche, et riait beaucoup aux grimaces, dont il accompagnait son récit.

Fiurelli quitta le théâtre cinq ans avant sa mort; et, libre des occupations de son état, il s'en créa une autre, dont l'on s'acquitte plus difficilement encore à son âge. Il devint amoureux d'une jeune personne qu'il épousa, et qu'au bout de quelques mois, il accusa d'infidélité. Il

demanda qu'elle fût rasée, et renfermée dans un couvent ; mais il mourut avant la fin de ce procès.

FLAMINIUS A CORINTHE, opéra en un acte, par MM. Guilbert Pixérécourt et Lambert, musique de MM. Kreutzer et Nicolo, à l'Opéra, 1800.

Chariclès, magistrat de Corinthe, a répandu l'allégresse dans tous les cœurs, en annonçant aux peuples allarmés que Flaminius, loin de vouloir les asservir, vient leur apporter la paix, et présider lui-même aux jeux Isthmiques. C'est dans ces jeux que Chariclès, au mépris de la promesse qu'il a faite à Anténor, héros que la Grèce et Flaminius admirent, déclare qu'Anaïs, sa fille, sera le prix du vainqueur : c'est envain que sa fille lui rappelle sa promesse ; il est sourd à ses prières ; il est insensible à ses larmes. Bientôt, Anténor lui-même arrive, et vient déplorer auprès d'Anaïs la fatalité du sort, qui l'a fait succomber sous les coups de Flaminius. Mais ce n'est pas-là le seul revers que le destin lui prépare ; Anaïs doit être le prix de la victoire ; et Anténor blessé ne peut disputer à ses rivaux la main de sa maîtresse. Ces deux amans vont donc être séparés ? Non, plutôt la mort ! Telle est leur résolution, tel est leur serment, quand Flaminius, précédé de ses troupes, des habitans de Corinthe, et des Grecs destinés à la célébration des jeux, paraît sur un char magnifique. Le peuple se prosterne aux pieds du héros : mais il s'empresse de le faire rélever, en disant :

« Cet hommage n'est dû qu'à la Divinité ».

Il ne veut, ajóute-t-il, qu'assurer le bonheur du peuple.

et l'affranchir du joug odieux d'un monarque inhumain. Cependant les jeux vont commencer. Alors Chariclès rappelle sa promesse à sa fille, et la somme de l'accomplir : Anaïs ne peut s'y résoudre ; elle tombe aux genoux de son père, et Anténor lui-même vient se joindre à son amante, pour faire révoquer cette fatale promesse. Pour mieux le fléchir, il lui montre ses blessures : « accorde-moi, lui dit-il enfin, la main d'Anaïs ».

On plonge ce poignard dans le sein d'Anténor!

Anténor ! répète Flaminius ; et, surpris d'apprendre que l'amant d'Anaïs est ce jeune héros, dont l'audace et le courage ont fait trembler les aigles romaines, Flaminius prend sa défense : Chariclès lui accorde la main de sa fille, et le héros unit les deux amans. La pièce se termine par les jeux, que l'on célèbre en présence de Flaminius, qui pose une couronnne sur la tête du vainqueur. Tel est le fonds de cet opéra ; la marche en est simple : et les fêtes et les jeux, qui en font l'ornement et le principal mérite, sont heureusement amenés.

FLATTEUR (le), comédie en cinq actes, en vers, au théâtre Français, 1782.

Dolci, c'est le nom du *Flatteur*, veut à la fois écarter un rival, qui lui dispute la main d'une riche héritière, et payer un créancier avec un emploi, qu'il veut lui faire obtenir de l'oncle de la jeune personne. Voici la ruse qu'il emploie pour se défaire de son rival. Il le fait cacher, pour qu'il puisse entendre une conversation qu'il doit avoir avec Sophie ; et, en lui disant tout bas que sa

mère s'est cachée pour épier ses discours, il l'engage à prononcer tout haut qu'elle renonce à son rival. Pour le créancier, il l'introduit chez l'oncle, comme un bel-esprit, qui veut lui dédier un ouvrage : mais à la fin le rival s'explique avec Sophie : le faux bel-esprit, reconnu pour un marchand, avoue le projet de Dolci, et *le Flatteur* est honteusement éconduit.

J.-B. Rousseau avait déjà traité ce sujet en prose : dans la suite, il le mit en vers. La pièce parut sous cette nouvelle forme en 1782, mais elle n'eut pas de succès. On y trouva des longueurs et des invraisemblances : mais on a ri à des scènes très-plaisantes; et l'on a souvent applaudi à d'heureux détails, et à beaucoup de traits d'esprit et de caractère.

FLEUR-D'ÉPINE, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Voisenon, aux Italiens, 1776.

Voici l'analyse de cette pièce, imitée du roman d'Hamilton, intitulé *Fleur-d'Épine*.

Deux fées, nommées Sereine et Dentue, forment le nœud, l'intrigue et le dénouement de cette pièce. Sereine, persuadée que la meilleure école pour les princes est celle de l'adversité, abandonne la princesse Fleur-d'Épine, sa fille, au pouvoir de Dentue, qui la destine à Dentillon son fils. Non contente de la marier avec ce sot et méchant personnage, elle la traite encore avec barbarie, et lui fait souffrir toutes sortes de peines et d'humiliations. Mais Tarare veille sur Fleur-d'Epine, qu'il aime, et dont il est aimé. Ce prince, profitant d'un moment d'absence de

Dentue, veut enlever sa maitresse : Dentue reparaît, et Tarare ne se sauve qu'en feignant d'être épris des charmes de la fée, qui devient aussitôt la dupe de ce stratagême grossier, et va tout préparer pour son futur mariage. A peine est-elle sortie, que Sereine, qui veut éprouver les deux jeunes amans, paraît sous la figure et le costume d'une pauvre vieille, et implore leur secours : Tarare lui donne un diamant, et la vieille leur fait présent d'un paquet de sel, et d'un peu de glu. Le sel est employé à faire tourner un breuvage, préparé par Dentue. Quant à la glu, c'est un présent fort inutile ; car les deux amans ne trouvent pas l'occasion de s'en servir. Cependant, Dentue revient avec Dentillon, voit son breuvage tourné, se fâche, s'appaise, et, forcée de sortir pour réparer le dommage causé par le sel, confie à Dentillon la garde de Fleur-d'Epine, et la clef d'un talisman duquel dépend sa puissance. La princesse parvient à endormir Dentillon, et lui enlève la clef. Aussitôt Dentue revient furieuse ; mais Sereine apparaît dans une gloire, punit la méchante fée, et unit Tarare avec Fleur-d'Epine.

Les incidens de cette comédie sont mal amenés, et sur-tout trop peu motivés : mais il ne faut pas juger avec rigueur une pièce de féérie : d'ailleurs, on y trouve de l'esprit et de la gaieté. Voici un passage d'une scène, où Tarare, qui fait l'Echo, répond à Dentillon.

DENTILLON.	TARARE.
Echo!	écho!
Que Fleur-d'Épine est belle!	belle.

Lorsque j'aurai reçu sa foi,
Qui des deux doit être infidèle ? . . . . elle.
Qui pourrait se jouer à moi ? . . . . moi.
Le mariage, au lieu d'être un bonheur,
Est-il donc une attrape ? . . . . attrape.
Mais je la contiendrai par la terreur. . . . . erreur.

FLEURY (M), acteur du Théâtre Français, 1809.

Depuis que nous avons perdu Molé, M. Fleury peut, à juste titre, se regarder comme le premier de nos acteurs comiques. Dans les rôles de caractère, tels que *le Misanthrope*, *le Méchant*, il n'a ni l'à-plomb, ni la diction, ni la force comique, ni le naturel de son prédécesseur; mais nous croyons qu'il serait difficile de le surpasser dans les rôles où il faut de l'abandon; dans ceux où il faut du mouvement, de la sensibilité et de la chaleur; dans ceux où il faut de la finesse, de la grâce et de l'amabilité; enfin, dans ceux où il faut de l'afféterie et de la fatuité. C'est daus ces derniers sur-tout qu'il se surpasse : aussi les rôles du marquis de Moncade, dans *l'École des Bourgeois* est-il son triomphe. M. Fleury est le dernier appui de la Comédie Française; et, lorsque l'âge le forcera de se retirer, on ne prévoit pas qui pourra le remplacer dans la plupart de ses rôles.

FLEURY (Mlle), actrice du Théâtre Français, retirée avec pension, 1809.

Elle a tenu l'emploi des grandes princesses à la Comédie Française, et l'on peut dire à sa gloire que, pendant qu'elle est restée au théâtre, elle n'a point eu de rivale qu'elle n'ait éclipsée. Sa figure n'était pas avantageuse; ses

moyens mêmes étaient faibles : mais son talent y suppléait, et ne permettait pas au spectateur d'appercevoir ses défauts.

FLEUVE D'OUBLI (le), comédie en un acte, en prose, par Legrand, aux Italiens, 1721.

Trivelin commence à boire des eaux du *Fleuve D'Oubli*, pour oublier son ignorance, et se mettre en état d'exercer l'emploi de distributeur de ses eaux, qui lui a été confié par Pluton. Ensuite il se présente à lui un marquis, qui demande à en boire, pour oublier qu'il n'a été d'abord qu'un chétif commis : Trivelin lui répond que le meilleur moyen de le faire oublier aux autres, est de ne pas l'oublier lui-même. Il paraît ensuite une Italienne très-médisante, que tout le monde fuit à cause de ce défaut, et qui voudrait pouvoir se taire ; Trivelin la congédie, en lui disant que, comme les vices des hommes se renouvellent tous les jours, il faudrait qu'elle bût des eaux du fleuve à chaque repas. Alors cette femme lui demande si elles ont le pouvoir de lui faire oublier son sexe et de la faire devenir homme ; bon! lui dit Trivelin, si elles l'avaient, le Fleuve serait bientôt tari. A la médisante, succède un ingrat, qui voudrait oublier son bienfaiteur. Trivelin le renvoie avec indignation. Après l'ingrat, vient une femme qui veut oublier un mari qu'elle aime ; mais qui la néglige ; Trivelin qui ne craint pas l'affluence des femmes de ce caractère, lui verse rasade. Ensuite survient un apothicaire, qui veut oublier qu'il est cocu ; Trivelin lui permet de boire. Un gascon, qui voudrait oublier sa valeur, se faire aimer des hommes et haïr des femmes, et enfin se faire oublier de ses créanciers, ter-

mine la pièce par demander cent bouteilles d'eau, que Trivelin ne lui promet, qu'en faveur d'une gasconnade outrée du personnage, qui menace de jetter le Fleuve par la fenêtre.

FLEUVE SCAMANDRE (le), opéra comique, en un acte, par l'Affichard, à la soire Saint-Laurent, 1734.

Par une curiosité naturelle à son sexe, Callirhoé a interrogé l'oracle sur sa destinée ; et Calchas lui a répondu qu'elle doit épouser un immortel. Elle devient amoureuse de Pamphile, qui se dit le dieu du fleuve Scamandre, et lui reste attachée, quoiqu'il ne soit qu'un mortel. Cette pièce offre de la vérité dans le jeu, et d'assez bonnes plaisanteries.

FLINS DES OLIVIERS, né à Chartres en 1745, mort à Paris en 1806.

Cet estimable auteur a composé plusieurs pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue *la jeune hôtesse*, comédie en trois actes, représentée au théâtre français. Des situations variées sans embarras, un dialogue vif et naturel, des scènes bien liées ont assuré à cet ouvrage un succès durable, et à Flins le titre d'homme de goût et d'esprit. Il en a d'autres encore à la gloire littéraire; on lui doit, entr'autres ouvrages, une bonne traduction des *hymnes de Callimaque*.

FLOCQUET, compositeur.

On lui doit la musique du ballet de l'*Union de l'Amour et des Arts;* dont on estime beaucoup une chaconne, et

surtout le trio des vieillards. Il a refait la musique de l'*Alceste* de Gluck. Mais, soit par respect pour ce grand maître, soit que la nouvelle musique fût inférieure à l'ancienne, son ouvrage fut refusé à l'Opéra. On prétend même que ce refus lui causa tant de chagrin qu'il en mourut.

FLORA, opéra en trois actes, paroles de M. Dubuisson, musique de M. Fay, au théâtre de la rue de Louvois, 1792.

Cet opéra est un sujet de féerie, et entièrement d'imagination. Comme ces sortes de pièces n'exigent que des effets et de la gaieté, et que celle-ci remplit parfaitement ce but, nous nous contenterons d'observer qu'elle offre beaucoup de spectacle, de cérémonies, de prêtres, enfin, de tout ce qui peut contribuer à orner et embellir ce genre de spectacles.

La musique de M. Fay, alors acteur de ce théâtre, a été justement applaudie.

FLORENCE (M.), acteur du théâtre français, retiré avec la pension, 1809.

Il remplissait les emplois de confident, non pas avec succès, car on n'en a jamais obtenu dans cet emploi, mais avec talent, car on peut en mettre partout. Il avait plus de connaissance de son art, que de moyens extérieurs; le défaut de grâce dans sa démarche, et de facilité dans son début, le rendaient souvent l'objet des sarcasmes du parterre : cependant on lui a reconnu assez de mérite, pour

lui donner la place de professeur de déclamation, que Dazincourt occupait au conservatoire.

ELORENTIN (le), comédie en un acte, en vers, par La Fontaine, au théâtre français, 1685.

Cette comédie est faible d'intrigue et d'intérêt. Le jeu des acteurs y fait beaucoup. La scène entre Harpajème, c'est le nom du Florentin, et Hortense sa pupille, est excellente, et demande bien de la finesse de la part de l'actrice, qui représente le personnage d'Hortense. Il fut joué d'original par Laraisin. Mlle. Lecouvreur l'adopta, et mit cette pièce à la mode, part l'art et les grâces de son jeu. Mme. Granval fit ensuite briller ce personnage par l'heureux talent, dont la nature l'avait douée pour le rôle de noble comique.

FLORIAN, auteur dramatique, premier gentilhomme du duc de Penthièvre.

Florian est du très-petit nombre de ces écrivains, qui font servir la vertu à faire aimer les talens : son âme se peint dans tous ses ouvrages, et principalement dans *Estelle* et dans *Galathée*, charmans poëmes dans le genre pastoral, qui sont des modèles d'un goût pur et d'une sensibilité exquise. Tout y présente une teinte de mélancholie, qui dispose le cœur aux affections les plus délicieuses. Ses comédies, où il s'est plu à embellir le caractère d'arlequin ; ses opéras comiques, en un mot, toutes ses productions dramatiques se distinguent prr la finesse et l'élégance des pensées, par la simplicité et la justesse du dialogue, par l'harmonie et la pureté du style, enfin, par la saine mo-

rale qu'il puise toujours dans son cœur, et non, comme tant d'autres, dans son esprit. S'il peint l'amour, ce n'est point cet amour volage, perfide et libertin, cet *Anthéros* des anciens; c'est l'amour vif et pur, qui a pour base le sentiment. Quoi de plus simple et de plus touchant que la romance suivante, intitulée, *le Bon Fils*!

De tous les bergers du village,
Lisis fut le plus amoureux:
Louise reçut son hommage,
Et partagea bientôt ses feux.
Il la demande à sa famille;
Mais le père dit à Lisis:
Soyez riche autant que ma fille;
Je ne la donne qu'à ce prix.

Hors son amour et sa chaumière,
Le pauvre Lisis n'avait rien;
La cabane était pour sa mère;
Pour Louise était l'autre bien.
Il part, il quitte son amie;
Il arrive au pays de l'or:
Là, par une honnête industrie,
Il amasse un petit trésor.

Lisis revient, plein d'espérance;
Louise est fidelle, et l'attend:
Sa main sera la récompense
Des travaux d'un si tendre amant.
Il va posséder son amie;
Mais, la veille d'un jour si beau,
Par une affreuse maladie,
Sa mère est aux bords du tombeau.

Lisis tremblant court à la ville;
Il ne songe plus aux amours:

Du médecin le plus habile
Lisis implore le secours.
« Ma mère va m'être ravie,
Dit-il, embrassant ses genoux,
» Si votre art lui sauve la vie,
» Ce que je possède est à vous ».

Le médecin, par sa science,
Rend la mère aux vœux de son fils.
Le trésor fut sa récompense;
Plus de Louise pour Lisis.
Un autre épouse la bergère;
Lisis le voit, sans murmurer;
Et, l'air content, près de sa mère;
Il mourut, et n'osa pleurer.

Ce dernier vers est le sublime du sentiment.

FLORIAN, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles; par MM. Bouilly et Pain, au vaudeville, 1800.

Le Théocrite de notre nation, Florian travaille à son *Estelle*, pastorale charmante, que l'on regarde à juste titre comme un modèle exquis de sensibilité et de goût. Deux jeunes villageois, deux amans, Victor et Gabrielle lui servent de modèles, et Gabrielle surtout, qui réunit aux grâces de la figure et aux charmes piquans de la vivacité, une âme noble et franche, et un cœur délicat, sensible et généreux; elle habite les environs de Sceaux, et vient tous les jours apporter le repas de son père et celui de ses ouvriers, qui travaillent à une carrière attenante au parc du duc de Penthièvre; c'est-là que le chantre d'Estelle vient épier la nature, et la prendre sur le fait. Il

sort du parc, et arrive à la carrière sur le déclin du jour; il y trouve le père de Gabrielle dans une inquiétude d'autant plus grande, que c'est pour la troisième fois qu'il est pris en braconnant. Laffut, vieux mais intrépide garde-chasse, l'a surpris sur un terrein abondamment garni de gibier; mais comme Laffut, en dépit de sa vieillesse et de ses infirmités, s'est avisé d'aimer Gabrielle, il a proposé d'arranger l'affaire, et de retirer le procès-verbal des mains du bailli de Sceaux, moyennant qu'on lui accordât la main de Gabrielle. Mais cette jeune personne est un gibier trop friand pour le vieux chasseur; et Laffut, irrité du refus de Gabrielle et de son père, a juré de se venger. Voilà ce que le père s'empresse d'apprendre à Florian; il lui promet, malgré la gravité du cas, de parler au duc en sa faveur, et tout le monde se retire satisfait. Cependant Gabrielle est occupée d'un autre soin. Un malheureux, qui paraît fuir les hommes et les craindre, et qui s'est retiré dans une vieille carrière abandonnée, a besoin de ses consolations. Elle ne le connaît pas; mais il est malheureux. Elle lui apporte chaque jour de quoi soutenir sa déplorable existence. Occupée d'un soin si généreux, Gabrielle va pour entrer dans la carrière; mais l'inconnu en sort; il paraît agité de quelque sinistre projet. D'abord il ne veut plus rien accepter de Gabrielle. Enfin sa douceur irrésistible, ses tendres reproches l'y déterminent: il lui promet de rester dans la carrière jusqu'à son retour. Cependant Florian, témoin invisible de cette scène, est resté jusqu'au départ de Gabrielle. Il prête l'oreille aux discours de cet homme, au sort duquel il s'intéresse vivement; mais quelle est sa surprise, lorqu'il l'entend s'écrier: » comme ils se sont ligués contre moi!

ils ne m'ont pas pardonné de les avoir démasqués dans mes satires, de les avoir peints comme des pervers, dans *l'ode sur le jugement dernier*. A ces mots, Florian a reconnu Gilbert. Il veut l'aborder; mais le poëte se retire. Florian toutefois ne perd pas courage; il essaye de ramener Gilbert dans le sein de la société : ce n'est que par degrés qu'il peut y parvenir; mais de quoi ne sont pas capables la vertu et la douceur, unies aux talens? Enfin, Gilbert cède aux conseils et aux efforts de l'amitié; et Florian devient son protecteur. On sent bien que les amours des jeunes gens n'est qu'épisodique, et qne le délit du père de Gabrielle n'est amené ici, que pour jetter de la gaieté sur le sujet, et faire ressortir la bienfaisance de Florian. Il suffit donc de dire que les amans sont mariés et dotés par Florian, et que c'est encore Florian qui fait obtenir au braconnier, non seulement sa grâce, mais encore la permission de chasser la plus étendue; le tout au grand déplaisir de M. Laffut, qui voit avorter par-là ses projets d'amour et de vengeance.

Cet acte offre des scènes très-agréables, et des couplets fort bien tournés. Il en est un surtout que nous allons citer, et qui a été aussi justement que généralement applaudi.

J'étais bon chasseur autrefois;
Et savais prendre avec adresse
Gibier d'amour, gibier des bois :
Mais qu'on change avec la vieillesse!
Adieu, colombes et perdreaux?
Je n'ai plus la main meurtrière;
On tire sa poudre aux moineaux,
Lorsque l'on finit sa carrière.

FLORIDOR (Josias de Soulas, dit), né gentilhomme, quitta une place d'enseigne dans un régiment, pour se faire comédien de province. Il vint ensuite à Paris, et y débuta dans l'emploi des premiers rôles de la tragédie et de la comédie. Il se retira en 1672, et mourut la même année, à l'âge de soixante-quatre ans. C'est en sa faveur que Louis XIV rendit un arrêt, qui porte que la qualité de comédien n'est pas incompatible avec celle de gentilhomme. Floridor, par la noblesse et le naturel de son jeu, fit oublier tous les grands acteurs qui avaient paru avant lui. D'ailleurs il avait beaucoup d'esprit; et, ce qui est encore plus estimable, une probité et une conduite exemplaires. C'est particulièrement à ces derniers titres qu'il dut l'estime du public. En effet, soit qu'il jouât un rôle, soit qu'il prononçât un compliment, il était toujours entendu avec complaisance; et les spectateurs ne l'interrompaient que par des acclamations générales. On assure que ces complimens, qui étaient ordinairement courts, étaient très-bien tournés, et qu'ils faisaient souvent plus de plaisir que la pièce que l'on venait de jouer.

FLORIMONDE, tragi-comédie de Rotrou; 1649.

Florimonde aime Cléante, et ne peut le rendre sensible: Elle feint de répondre à l'amour de Théaste; et aussitôt Cléante se sent enflammé. Il soupire, il pleure, il gémit, il conjure, et n'omet rien pour rentrer dans un cœur qu'il avait dédaigné. Florimonde se laisse enfin toucher et se rend. Ce dernier ouvrage de Rotrou est, comme presque toutes ses autres pièces, chargé d'incidens et d'évènemens épisodiques. Théaste est un ferrailleur, qui a continuellement l'épée à la main, et se bat si heureusement, qu'il en

est toujours quitte pour de légères blessures. Il reconnaît, sous l'habit de Tircis, qui le force à un nouveau combat, Félicité qu'il aimait autrefois, et qu'il croyait morte. On se pardonne, on s'embrasse, on se marie, etc.

FLORINE BAZIRE (Mlle), 1808.

Cette actrice, élève du conservatoire, a débuté avec succès au théâtre français. La timidité, inséparable d'un premier début, l'a sans doute empêchée de paraître avec tous ses avantages. Quoiqu'il en soit, elle a fait preuve de beaucoup d'intelligence. Les moyens qu'elle a développés sont d'un augure favorable pour l'avenir; et, si elle parvient à corriger le vice de sa prononciation, rien ne pourra s'opposer à ses progrès. Sa diction, qui est son côté le plus faible, est facile à corriger. Quelques observations d'un homme de goût lui suffiront; mais elle doit prendre le contre-pied de la mauvaise routine qu'on lui a fait suivre jusqu'à ce jour, si elle veut briller dans la carrière théâtrale.

FLORINE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, aux Italiens, 1780.

Un seigneur de village défend à Mathurine, mère de Florine, d'unir sa fille à Louis, son amant, parce que lui-même, épris des charmes de la jeune villageoise, s'est avisé de l'aimer. Un de ses soldats, qu'il a mis dans ses intérêts, et qui d'ailleurs a un motif particulier de se venger de Louis, persuade à ce dernier que sa maîtresse est infidelle, et l'engage dans son régiment. Cependant Florine, à qui le Comte a fait part de son amour, en a in-

formé sa mère, qui, rappellant tout son courage, promet de l'unir à son amant dès le lendemain. Mais, à l'instant même, Florine apprend que Louis s'est engagé : aussitôt elle revêt les habits de son frère, et s'engage elle-même. Enfin on raconte cette aventure au Comte, mais sans lui dire le nom des personnages : touché de la fidélité de ces amans, il fait annuler leurs engagemens, en ajoutant à cette faveur une dot de trois mille francs. Mais à peine a-t-il fini de parler, que Florine et Louis s'élancent à ses pieds. Le Comte, d'abord humilié, hésite; mais enfin il se rend; il double même la dot des époux, pour les dédommager des chagrins qu'il leur a causés.

Cette pièce, quoique surchargée d'incidens et de détails un peu longs, est pleine du plus touchant intérêt. La musique en est agréable et fort chantante.

FLORINDE, tragédie de Lefèvre, 1770.

Un seigneur espagnol, nommé Julien, s'est retiré chez les Maures, qu'il a soulevés contre sa patrie, pour se venger de l'affront fait à sa fille par le roi Rodrigue. Cette fille, devenue prisonnière des Maures, se trouve sous la puissance de son père, qui ne la reconnaît pas, et auquel elle ne veut point se faire connaître, dans la crainte que son amour pour son ravisseur n'allume son courroux. Cependant, ce père ressent un vif intérêt pour sa captive; il lui demande le sujet de ses ennuis; mais elle n'ose les lui confier. Alors Rodrigue son amant, vient, sous le titre de député, proposer aux Maures l'échange de la captive contre cent autres prisonniers de leur nation. Il rencontre Julien, et lui reproche sa révolte : Julien s'en trouve offensé; mais il est prêt à oublier l'offense, si Ro-

drigue veut remettre sa fille entre ses mains, et l'obtenir ensuite de lui-même. Rodrigue, persuadé que Julien ne connaît point sa prisonnière, médite le dessein de l'enlever ou de périr. Elle consent elle-même à se rendre à ses vœux; mais Julien, soupçonnant la trahison, empêche leur projet. Alors la fille de Julien dévoile le mystère de sa naissance et de son amour à son père, qui, revenu à des sentimens plus doux, conçoit le desir de faire le bonheur de sa fille et de satisfaire son Roi. Mais il doit cacher ce dessein au chef des Maures, qui, pour prix de ses services, veut épouser la fille de Julien. Il feint de vouloir livrer le combat. Rodrigue, qui ne connaît point les intentions de Julien, et qui se voit hors d'état de résister, poignarde son amante. Le père vient dans le même temps lui offrir sa fille : Rodrigue désespéré se tue, et la pièce finit.

FOIRE (théâtre de la). *Voyez* PARADE, PARODIE, FARCE.

FOIRE DE BEZONS (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, aux Français, 1695.

Éraste, amoureux de Marianne, fille de Griffard, saisit l'occasion de cette foire, pour essayer de parler à sa maîtresse. Il est secondé par Cidalise, dont Griffard est lui-même amoureux. Il ne lui est donc pas difficile de l'engager à signer le contrat de son père nourricier; mais ce nourricier n'est autre que l'Olive, valet d'Éraste, déguisé en paysan, et accompagné d'une troupe de masques. Il se trouve que Griffard signe le contrat de mariage de sa propre fille, et apprend ensuite que Cidalise est mariée à son neveu. Parmi les épisodes que l'auteur a

joints à son sujet, le naufrage de Mme. Guillemin, et l'équipage, sous lequel elle se montre aux yeux de son mari, n'est pas le moins divertissant.

FOIRE DE CYTHERE (la), opéra-comique en un acte, par Panard et Fagan, à la Foire Saint-Laurent, 1742.

Il s'agit de faire approuver à un père un mariage qui l'irrite. On y parvient, en offrant à ses yeux différens tableaux qui l'amusent, l'intéressent, et enfin désarment son courroux. Telle est sur-tout la scène, où il trouve son petit-fils entre les mains et aux ordres d'un opérateur.

FOIRE DE SAINT-GERMAIN (la), comédie en trois actes, en prose, mêlée de vers libres, par Régnard et Dufresny, aux Italiens, 1695.

On ajouta depuis à cette pièce la scène des *deux carosses*. Ce qui y donna lieu, fut l'aventure de deux dames en carosse, qui, s'étant rencontrées dans une rue de Paris, trop étroite pour que deux voitures y pussent passer de front, ne voulurent reculer ni l'une ni l'autre, et ne cessèrent de tenir la rue jusqu'à l'arrivée du commissaire, qui, pour les mettre d'accord, les fit reculer en même tems, chacune de son côté.

FOIRE DE SAINT-GERMAIN (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, au théâtre Français, 1696.

Le libertinage du vieux financier Farfadel, l'amour d'une prude pour un gascon, celui de Clitandre pour An-

gélique, et les moyens qu'on emploie pour écarter les surveillans, dont cette dernière est entourée, composent l'intrigue de cette comédie.

FOIRE DE SAINT-LAURENT (la), comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Legrand, aux Français, 1709.

L'envie de tourner en ridicule le nommé Lerat, qui montrait des curiosités à la Foire, a fait naître cette petite comédie. L'intrigue roule sur un enlèvement favorisé par un valet adroit, et finit par la représentation des jeux forains. Lerat, choqué des traits piquans qui faisaient presque le seul ornement de cette farce, prit sa revanche contre l'auteur et les acteurs. Il se déchaîna dans son spectacle si cruellement contre ces derniers, qu'il fut arrêté et mis en prison. Cette comédie n'est plus guères intéressante que par un trait plaisant qu'elle rappelle. Il y avait, à cette Foire, un homme de grande taille et de bonne mine, nommé Lerat, habillé de noir, et coëffé d'une perruque de la même couleur et d'une si énorme étendue, que par devant et par derrière elle le couvrait jusqu'à la ceinture. A cet ajustement, il joignait un fort beau son de voix, pour débiter gravement les détails des tableaux changeans qu'il montrait, et qui attiraient une grande foule de spectateurs. Il terminait toujours son annonce, en disant : « Oui, messieurs, vous serez extrêmement con- » tens; et, si vous n'êtes pas contens, on vous rendra » votre argent. Mais vous serez contens, très-contens, » extrêmement contens. » Ce singulier personnage fut imité dans la comédie de *la Foire de Saint-Laurent*, par la Thorillière, qui s'en acquitta à merveille. Lerat, pi-

qué d'avoir été joué, dit le lendemain, en annonçant ses tableaux changeans : « Vous y verrez la Thorillière ivre, » Baron avec la Desmares, Poisson qui tient un jeu, » Mlle. Dancourt et ses filles. Toute la cour les a vus : » tout Paris les a vus; on n'attend point : cela se voit dans » le moment, et cela n'est pas cher. Vous serez contens, » très-contens, extrêmement contens. » Cette plaisanterie fut payée dès le même jour; et Lerat, par ordre du lieutenant de police, fut arrêté, comme on l'a dit, et conduit en prison, où il demeura jusqu'à la fin de cette foire.

FOIRE RENAISSANTE (la), comédie en un acte, en prose et en vaudeville, par Riccoboni le père et Dominique, aux Italiens, 1719.

La Foire, n'ayant pu survivre à la honte de se voir condamnée à un éternel silence, descend au royaume sombre. Là, elle trouve d'abord Caron, qui, surpris de voir une ombre si gaie dans les enfers, s'informe du sujet qui l'y a fait descendre. Elle satisfait à sa demande; et le prie à son tour de l'introduire chez Pluton, pour savoir du moins à quoi elle doit s'en tenir. Alors survient Minos, qui, pareillement étonné de voir une si plaisante figure, lui fait à-peu-près les mêmes questions que Caron lui a faites. La Foire lui répond sur son ton ordinaire; ce qui indispose tellement contr'elle le juge infernal, qu'il lui refuse impitoyablement une place dans les Champs-Elysées, malgré l'offre qu'elle fait d'y établir un opéra-comique, pour divertir Pluton et toute sa cour. Elle ne se console d'être exclue de ce lieu, que parce qu'elle ne manquerait pas d'y trouver les âmes de quelques comé-

diens français, qui la chicaneraient encore. Enfin, Minos lui ordonne de retourner sur la terre, parce qu'en y corrompant les mœurs par le libertinage de son spectacle, l'enfer en profitera. Elle sort, en protestant de n'épargner, dans ses couplets mordans, ni ses ennemis, ni l'enfer, ni Minos même. Cependant les Comédiens Italiens, qui ont appris sa mort précipitée, se réjouissent d'un si heureux événement; et, pour mieux manifester leur joie, ils font élever un arc de triomphe, où la Foire paraît terrassée par un acteur héroïque et par Arlequin. Pantalon, le Docteur et Scaramouche viennent voir si l'exécution du trophée répond à leur intention. Dans le tems qu'ils le considèrent, ils entendent pousser des cris qui leur présagent quelque chose de sinistre. En effet, ils voyent arriver Flaminia plongée dans la tristesse, qui leur fait, en style tragique, le récit de la résurrection de leur commune ennemie. Une pareille nouvelle est un coup qui commence à les accabler; et l'arrivée de la Foire achève de les foudroyer.

FOLETTE, ou L'ENFANT GATÉ, parodie *du Carnaval et de la Folie*, à la foire Saint-Germain, par Vadé, 1755.

Roger-Bontems aime Folette. Le caractère de cette fille est un assemblage de gaieté, de caprices, de tendresse et de raillerie. Plus son amant la presse d'accepter sa main, plus elle se plaît à différer; et, lorsqu'elle voit que Roger-Bontems prend son parti et veut se retirer, elle le flatte pour le retenir. Il revient à elle, et Folette se moque de lui. Piqué de ce procédé, il jure qu'il va suivre les étendards de Bacchus, et qu'il quitte ceux de

l'Amour. Un moment après, il revient plus amoureux que jamais; Folette consent enfin à l'épouser. Cette pièce est une critique de plusieurs ridicules du jour.

FOLIE DE L'AMOUR (la), comédie en un acte, en vers libres, par Yon, aux Français, 1754.

Le sujet de cette pièce est tiré de la Fable de La Fontaine, qui porte le même titre, et que tout le monde connaît. Yon, en mettant en action cet apologue ingénieux et moral, a seulement sauvé, aux yeux des spectateurss, l'aveuglement réel de l'Amour : il n'est ici que simulé. L'auteur suppose que la Folie, l'Amour, Momus, Plutus et Jupiter même forment une conspiration contre les mœurs trop austères de l'Olympe. Jupiter s'ennuie de son épouse Junon; l'Amour s'endort dans les bras de Psyché; Plutus ne peut briller dans le ciel; la Folie et Momus n'y peuvent rire. Pour changer leur sort, la Folie imagine d'épouser l'Amour, et de gouverner la terre avec lui, Momus et Plutus. Jupiter y trouve son compte; Plutus adoucira pour lui les cœurs des plus farouches mortels. On a gagné le Destin, à qui l'on a dicté un oracle. La Folie met un bandeau sur les yeux de l'Amour. Celui-ci crie de toutes ses forces, et se plaint de ce que la Folie l'aveugle. Tous les Dieux accourent; Jupiter prononce alors gravement le décret du destin, qui porte que la Folie, pour sa punition, sera la femme et le guide de Cupidon.

FOLIE DU JOUR (la), comédie en un acte, en vers libres, par Boissy, aux Français, 1745.

Cette pièce est une ingénieuse bagatelle : le récit du

baron de Vagnole est plaisant ; il vient d'être sifflé à l'arsenal, en jouant la comédie ; et, pour comble de maux, on veut le forcer à prendre une femme.

FOLIE RAISONNABLE (la), comédie en un acte, en vers, par Dominique, aux Italiens, 1725.

Madame Argante, tentée par les richesses de M. Bassemine, lui accorde Silvia sa fille, qu'elle avait promise à Léandre. Silvia, pour se soustraire à la loi que sa mère lui impose, feint d'entrer dans un accès de folie. Elle dit d'abord qu'Apollon l'attend à souper au Parnasse ; ensuite elle s'habille en cavalier gascon, et vient présenter un défi à M. Bassemine. De ce travestissement, elle passe à celui de pélerine, et vient faire ses adieux. M. Bassemine, la croyant absolument folle, retire sa parole, et s'en va. Léandre alors se présente, et demande Silvia en mariage ; on la lui accorde ; et la pièce finit par un divertissement de pélerins et de pélerines.

FOLIES AMOUREUSES (les), comédie en trois actes, en vers, par Regnard, aux Français, 1704.

C'est ici, comme dans l'*École des Maris*, une jolie pupille, qui, victime de la jalousie de son tuteur, et éprise d'un jeune homme aimable, déjoue les projets de son argus par des ruses multipliées, et finit par s'enfuir avec son amant. Regnard a su rajeunir ce fonds, au moyen d'une intrigue assez piquante, quoique peu vraisemblable.

Albert veut épouser Agathe, sa pupille ; et, pour éloigner les amans, il prend le parti de faire griller son châ-

teau. Il fait part de ce projet à Lisette, qui, non contente de le désapprouver, en fait encore confidence à sa maîtresse, que l'arrivée d'Éraste, son amant, rassure contre les mauvais procédés de son tuteur. Bientôt Éraste et son valet Crispin paraissent devant le château. Leur présence excite de plus en plus les inquiétudes d'Albert, qui prend le parti de faire poser les grilles sur-le-champ; et, pour que sa pupille ne soit pas témoin de cette opération, il veut la faire sortir; mais alors Éraste se présente devant elle; et Albert ne trouve plus d'autre parti que de la faire rentrer : mais, quand il voit qu'Éraste et Crispin approuvent ses procédés, il commence à prendre quelque confiance en eux. Tout-à-coup Lisette vient annoncer que sa maîtresse, à l'aspect des grilles, est devenue folle. En effet elle ne tarde pas à paraître; et, dans l'accès de sa première folie, qui est un goût passionné pour la musique, elle veut faire chanter Albert, et donne à Éraste un billet doux, sous le prétexte de lui donner sa partie de chant. Par cette lettre, elle permet à son amant de l'enlever, et promet de le seconder dans ce dessein : mais par malheur il manque d'argent : pour lui en procurer, elle se déguise en vieille plaideuse, et en demande à son tuteur, afin de pouvoir poursuivre son affaire : le vieillard qui craint, en le lui refusant, d'irriter sa folie, le lui accorde; et aussitôt elle le remet à Éraste, qu'elle feint de prendre pour son procureur. Inquiet sur les suites de la maladie de sa pupille, Albert consulte Crispin, qui s'est fait passer pour médecin. Celui-ci promet de la guérir, s'il se trouve un sujet dans lequel il puisse faire passer son mal. Eraste s'offre; bientôt Agathe reparaît en habit de dragon : Crispin met la main de la belle dans celle de son amant. Alors

elle feint de reprendre son bon sens, et Eraste fait semblant de devenir fou. Dans son prétendu délire, il tire son épée et fond sur Albert, qui, pour le calmer, court chez lui chercher une fiole de liqueur; les amans profitent de son absence pour s'enfuir; et, quand il arrive, ils sont déjà loin. Alors il reconnaît, mais trop tard, qu'il a été dupe de leur stratagême.

Le prologue, comme la préface d'un livre, est fait pour justifier les défauts de l'ouvrage : mais, en dépit des argumens de l'auteur, *les Folies Amoureuses* sont de vraies folies. On a beau rendre odieux ce vieil Albert, amant ridicule de la charmante Agathe, et jaloux à l'excès : la démarche d'une fille, qui se fait enlever, ne peut faire un dénouement heureux.

FOLLARD (le père Melchior de), frère du chevalier de Follard, si célèbre par ses commentaires sur Polybe, et par plusieurs ouvrages sur l'art militaire, naquit à Avignon en 1688, et mourut dans la même ville, en 1739. Il avait un goût décidé pour l'art dramatique, et l'on doit regretter qu'il n'ait pas mis la dernière main à ses pièces de théâtre, *Agrippa*, *Œdipe*, et *Thémistocle*.

FOLLE ENCHÈRE (la), comédie en un acte, en prose, par Mlle. Ulric, attribuée à Dancourt, au théâtre Français, 1690.

Le travestissement d'Angélique en jeune homme, et l'amour de Mme. Patin pour ce prétendu cavalier, composent tout le nœud de *la folle enchère*, comédie souvent revue, et qui mérite de l'être. L'auteur y multiplie les

déguisemens; mais tous étaient nécessaires; tous ont pour but de faire consentir Mme. Patin au mariage de son fils avec Angélique. Les différentes métamorphoses de Champagne et de Merlin servent à égayer la pièce, et amènent un dénouement aussi neuf qu'ingénieux. Il y a peu de scènes au théâtre plus divertissantes, que celle qui donne le titre à la pièce.

On prétend que cette comédie n'est pas de Dancourt, mais d'une femme, qui, dans la première édition, disait, en forme de préface : « Cette petite pièce a extrêmement diverti ceux qui en ont vu les représentations; et je suis étonnée moi-même que, sans aucune connaissance du théâtre, j'aie pu faire quelque chose qui ait mérité une attention favorable ». Dancourt a mis dans ses éditions : *Je me suis étonné;* mais il a laissé *sans aucune connaissance du théâtre;* ce qui prouve que cette pièce n'était pas de lui, puisqu'il avait déjà donné sept comédies. On sait d'ailleurs qu'il s'appropriait souvent les ouvrages d'autrui; il a cela de commun avec beaucoup de nos auteurs modernes.

FOLLE JOURNÉE (la), ou LE MARIAGE DE FIGARO, comédie en cinq actes, en prose, par Beaumarchais, au théâtre Français, 1784.

C'est la suite du *Barbier de Séville*. Le comte Almaviva, las du lien conjugal, entreprend de séduire Suzanne, qui est la prétendue de Figaro, dont il a fait son valet de chambre et son concierge. Mais Figaro, qui voudrait bien sauver du naufrage la vertu de sa chère Suzanne, cherche à réveiller la jalousie de son maître au sujet de la Comtesse. Celle-ci a pris en amitié Chérubin, joli page

bien jeune encore, mais déjà fort passionné pour le beau sexe. Elle s'amuse à l'écouter, à lui faire chanter des romances amoureuses; puis l'habille en femme, à l'aide de Suzanne. Tandis que ces dames vaquent à ces innocentes occupations, arrive le Comte, qui croit surprendre sa femme avec un amant : on cache bien vîte le petit page dans un cabinet : et, pendant que le Comte prend des précautions pour qu'il ne s'échappe pas, le leste Chérubin saute dans le jardin par la fenêtre. La Comtesse en est finement avertie par l'adroite suivante : le mari ouvre le cabinet, ne trouve que Suzanne, et est confondu par la Comtesse, qui d'abord l'accable de reproches, et finit par lui pardonner. Cependant le mariage de Figaro éprouve bientôt de nouveaux obstacles. Il a fait autrefois une promesse de mariage à une certaine Marcelline, qui vient mal-à-propos en réclamer l'exécution. Le Comte s'empresse d'assembler les juges de sa jurisdiction, pour décider ce grand procès, qui se plaide dans la salle du château, et occasionne des chicanes plaisantes et ridicules : enfin il se trouve que Marcelline est la mère de celui qu'elle veut épouser : ce qui produit une reconnaissance moitié tendre, moitié bouffonne. Le mariage de Figaro et de Suzanne va donc enfin s'accomplir : mais cela n'empêche pas que la future, à l'instigation de sa maîtresse, ne donne au Comte, pour le soir, un rendez-vous, où la Comtesse se rend à sa place. L'obscurité produit alors d'autres incidens très-embrouillés, qui enfin se terminent par le mariage de Figaro.

Cette pièce pétille d'esprit : mais elle est d'une profonde immoralité. Aussi, après la première représentation de

cette comédie, il tomba du ceintre cinq cens carrés de papier, qui renfermaient l'épigramme suivante :

J'ai vu, du fond d'une coulisse,
L'extravagante nouveauté,
Qui, triomphant de la police,
Profane des Français le spectacle éhonté;
Dans ce drame effronté, chaque acteur est un vice :
BARTHOLO nous peint l'Avarice;
ALMA-VIVA, le Suborneur;
Sa tendre Moitié, l'Adultère,
Et DOUBLE-MAIN, un plat Voleur.
MARCELLINE est une Mégère;
BAZILE, un Calomniateur;
FANCHETTE l'innocente est bien apprivoisée;
Et la SUZON, bien plus rusée,
A bien l'air de goûter du PAGE favori,
.... de Madame, et mignon du Mari.
Quel bon ton! Quelles mœurs cette intrigue rassemble!
Pour l'esprit de l'ouvrage, il est chez BRIDE-OISON!
Mais FIGARO... Le drôle à son Patron
Si scandaleusement ressemble!
Il est si frappant qu'il fait peur :
Et, pour voir à la fin tous les Vices ensemble,
Des Badauds achetés ont demandé l'Auteur.

FONDS PERDUS (les), comédie en trois actes, en prose, par Dancourt, au théâtre Français, 1686.

Un valet et une soubrette conduisent toute l'intrigue, où il s'agit de déjouer les projets d'un père, amoureux de la maîtresse de son fils, et d'une mère qui veut épouser l'amant de sa fille. La soubrette et le valet font encore plus; ils parviennent à les marier ensemble, après qu'ils se sont dépouillés de tout en faveur de leurs enfans. Il

pourrait y avoir quelque chose à reprendre dans la morale de cette comédie, d'ailleurs très-divertissante.

FONTAINE DE JOUVENCE (la), comédie en scènes détachées, par Lagrange, aux Italiens, 1760.

Mercure, d'après les ordres de Jupiter, fait couler les eaux de cette fontaine merveilleuse; et une foule de mortels, de l'un et de l'autre sexe, viennent y boire avec empressement. D'un autre côté, la Folie, Bacchus et l'Amour prétendent trouver de nouveaux sujets dans ces mortels rajeunis, dont plusieurs viennent converser avec Mercure. Là paraissent successivement un soldat gascon, une coquette, un vieux philosophe, et Arlequin. Le soldat, qui a été trente ans grenadier, veut l'être encore; et c'est l'unique raison qui l'a fait souhaiter de rajeunir. Il raconte ses exploits à Mercure : il détaille les divers combats où il s'est trouvé. Mercure lui demande si, dans ces différentes occasions, il a reçu bien des blessures. La scène du vieillard, qui ne veut point rajeunir, offre des détails bien frappés, mais sérieux; celle d'Arlequin, qui se défie de lui-même, en renferme de plaisans.

FONTANELLE (Jean-Gaspard de), né à Grenoble en 1737. Ses ouvrages dramatiques sont : *Pierre-le-Grand*, *Ericie* ou *la Vestale*, et *Lorédan*, tragédies.

FONTENELLE (Bernard le Bouvier de), de l'académie française, de l'académie des sciences, dont il fut secrétaire pendant 22 ans, de celle des inscriptions et de plusieurs autres, né à Rouen en 1657, mort à Paris en 1757.

Si l'on ne voit en lui que le poëte dramatique, on ne

se fera pas une haute idée de son talent. Cependant, dans le nombre des opéras qu'il a composés, il faut distinguer *Thétis et Pélée*. Quant à ses autres pièces, soit tragédies, soit comédies, soit opéras, qui sont : *Abdolonyme*, *Henriette*, *Idalie*, *Lysianasse*, *Macate*, *le Testament*, *le Tyran*, *le Retour de Climène*, *Œnone*, *Pygmalion*, *la Cornette*, *Enée et Lavinie*, *Endymion*, *Bellérophon*, et *Psyché*, elles sont toutes médiocres et même au dessous du médiocre. La plupart de ces ouvrages, si l'on en excepte les opéras, n'ont pas été représentés. Il a mis, dans la conduite de ses pièces, presqu'autant de finesse que dans le style ; et il ne faut pas moins d'attention pour suivre l'une, que pour ne rien laisser échapper de l'autre. Partout il est ingénieux et séduisant, et fait désirer qu'il ait raison dans tout ce qu'il dit, uniquement par la manière dont il le dit. A ces talens réels, il joint des défauts qui ne le sont pas moins, savoir : l'affectation de ne jamais s'exprimer comme un autre ; celle de ramener les grandes choses à lui, au lieu de s'élever jusqu'à elles ; de l'agrément, lorsqu'il faut de la force ; une finesse qui ne porte que sur les mots, et jamais sur les choses ; en un mot, une délicatesse, qui quelquefois dégénère en un langage précieux et affecté qui n'exprime rien, ou du moins qui n'exprime rien de ce qu'il faut. Comme prosateur, il ne serait pas moins dangereux de le prendre pour modèle. Mais, s'il nous était permis de l'envisager comme philosophe, il paraîtrait alors dans toute sa grandeur, et digne de la haute réputation qu'il s'est acquise. Nous serions alors forcés de rendre justice au grand homme, qui a eu le rare talent de mettre à la portée de tout le monde les matières les plus abstraites ; de revêtir de la clarté et des

agrémens du style les sujets les plus ingrats; de répandre dans ses ouvrages les connaissances les plus étendues, sans affectation, avec ordre et avec la plus grande précision; de dominer, par l'aisance de son esprit, tout ce qui se présente sous sa plume, dans les genres les plus opposés et les plus difficiles. C'est ce que nous ferions remarquer dans son livre sur *la pluralité des mondes*, dans son *histoire de l'académie des sciences* et dans les *éloges* qu'il a faits de plusieurs académiciens.

Le premier ouvrage fait admirer un esprit lumineux, qui se joue de l'embarras des systêmes, procède avec dextérité à travers les contradictions, développe sans gêne les principes qu'il a établis, et fait adopter ses idées, non en faisant sentir la touche intime de la persuasion, encore moins la force de la conviction, mais par l'art de plaire et d'amuser.

L'histoire de l'académie, ainsi que *les éloges des académiciens* forment une espèce d'encyclopédie, où tous les genres de savoir se réunissent, et sont traités d'une manière conforme à leur objet. L'astronome, le moraliste, le médecin, le géomètre, le chymiste, le mécanicien, le philosophe et l'homme d'état y reconnaissent le talent supérieur dans chacune de leurs parties, comme si l'auteur ne se fût occupé toute la vie que d'elle seule.

On ne saurait refuser à Fontenelle la qualité d'homme universel. Il n'a rien inventé, il est vrai; mais il a su se rendre propres les découvertes des autres, en y ajoutant des traits de lumière, qui n'ont pas peu servi à les faire valoir.

La finesse, les grâces, l'abus de l'imagination, la subtilité de l'esprit dans le style, ce même esprit, doué de la plus grande pénétration, étincelant des plus vives lumières, enrichi des plus vastes connaissances, tels sont enfin les défauts et les qualités, qui fixeront le jugement qu'on doit porter de Fontenelle, comme littérateur et comme philosophe.

FORCE DU NATUREL (la), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, aux Français, 1750.

Le grand défaut de cette comédie est d'être fondée sur un plan un peu philosophique. Si l'on eût entrepris de nous montrer une fille de qualité, qui, élevée dans les champs, aurait pris le ton, le goût d'une paysanne, et une paysanne qui, à la ville, aurait pris l'esprit et l'âme, pour ainsi-dire, d'une fille de qualité : c'eût été, à notre avis, un drame bien plus conforme à la vérité.

La nature, crois-moi, n'est rien que l'habitude,

dit Voltaire, dans *Mahomet*. Ce vers fait la critique de *la Force du Naturel*. Néanmoins, cette pièce est remplie d'un bon comique. Les caractères en sont soutenus ; l'intrigue en est bien développée, la diction en est élégante et noble : enfin, Julie et Babet ont deux rôles, dignes de figurer avec ce que notre auteur a fait de mieux.

FORCE DU SANG (la) ou LE SOT TOUJOURS SOT, comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Bruéys, aux Italiens et aux Français, 1725.

Almédor, obligé de faire un voyage aux Indes, avait

chargé son fermier de l'éducation d'un fils, âgé seulement de six mois, et qu'il avait eu d'un mariage secret. Almédor ne revient qu'au bout de vingt ans; et Thibaut, c'est le nom du fermier, substitue son propre fils à la place du sien. Mais le fils de Thibaut conserve le langage et toutes les inclinations du paysan le plus rustre et le plus sot. Clitandre, au contraire, a toutes celles qui doivent distinguer un gentilhomme. Il est parvenu, par son seul mérite, au grade de lieutenant-colonel, après avoir été simple soldat; et il est à la fin reconnu pour le fils d'Almédor. L'opposition de ces deux caractères, les balourdises du faux vicomte, les ruses et les déguisemens de la soubrette, pour rompre un mariage qui déplait à sa maîtresse; tels sont les principaux traits, qui forment l'intrigue de cette comédie. Elle offre plusieurs scènes divertissantes, mais qu'il faut plutôt voir jouer que lire.

Il sst assez rare de voir une comédie jouée en même-tems sur deux théâtres. C'est cependant ce qui est arrivé à cette production de la vieillesse de Brueys. Comme il habitait alors Montpellier, il chargea Palaprat, qui était de retour à Paris, de présenter sa pièce aux comédiens : celui-ci mourut sans en avoir rien fait. L'auteur envoya une nouvelle copie de sa comédie à quelqu'un qui jugea à propos de la présenter aux Italiens : ils la reçurent moyennant quelques corrections. Presque en même-tems, la veuve de Palaprat avait fait présenter aux comédiens français cette pièce, sous le nom de son mari. Elle fut également reçue; mais elle tomba aux Français, et réussit aux Italiens.

FOSSÉ DU SCRUPULE (le), opéra-comique en un acte, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1738.

C'est un tissu de scènes à tiroirs, pleines de cette critique qui diminue le froid qu'entraîne l'emploi des êtres moraux et allégoriques. La scène du suisse est charmante; il est placé entre *la cupidité* et *le scrupule*, qui, chacun de son côté, tâchent de l'attirer à eux. Il voudrait faire fortune, et cependant il rejette les moyens qu'on lui propose. Ces combats forment un tableau extrêmement amusant.

FOU DE QUALITÉ (le), ou LE FOU RAISONNABLE, comédie en un acte, en vers, par Raimond Poisson, 1664.

Il semble qu'il était autrefois de mode que tout homme, qui entrait dans la carrière dramatique, payât un tribut au goût espagnol. Poisson, en donnant *le fou de qualité*, se conforma à cet usage. Dom Pèdre aime Isabelle; et, pour tromper la vigilance d'un père, qui la tient toujours sous ses yeux, il imagine de se faire passer pour fou. Il joue le rôle d'Alexandre; et Félician son valet, celui d'Ephestion. Crispin, maître d'une hôtellerie de campagne, où tous ces personnages sont débarqués, présente ces fous comme des comédiens propres à amuser ses hôtes. Le faux Alexandre soupire aux genoux d'Isabelle, écarte un rival, et dispose tellement les choses, qu'il vient à bout d'épouser sa maîtresse. On trouve dans cette comédie une critique assez fine des moyens, qu'on employe pour parvenir dans le monde.

FOURBERIES DE SCAPIN (les), comédie en trois actes, en prose, par Molière, 1671.

Octave, fils d'Argante, pendant l'absence de son père, qui voyage avec son ami Géronte, a secrettement épousé une jeune personne fort aimable, nommée Hyacinthe;

et Léandre, fils de Géronte, est devenu amoureux de Zerbinette, jeune fille que des Bohémiens ont élevée. Allarmé du retour de son père, et surtout du projet qu'Argante a formé de l'unir à la fille de Géronte, Octave a recours à Scapin, valet de Léandre, fertile en expédiens, et consommé dans l'art de conduire une intrigue. Scapin se charge de toute l'affaire, pourvu qu'il paye d'audace. Pour l'éprouver, il suppose qu'il est Argante. Il crie, il gronde, il menace, il tonne : mais Octave, au lieu de chercher à s'excuser, reste muet de crainte. Scapin mécontent veut recommencer la scène; mais l'arrivée d'Argante interrompt la leçon. Octave s'enfuit, et Scapin reste seul avec Argante. Comme la plupart des pères de comédie, le vieillard fait beaucoup de bruit pour se mettre en train, et sans doute aussi pour avertir Octave de son arrivée, et apprendre à Scapin qu'il est instruit de l'équipée de son fils. Le rusé valet, en habile tacticien, a aussitôt dressé ses batteries. Argante, à sa vue, s'emporte, et crie plus fort : Scapin cherche d'abord à l'appaiser, et tâche de lui dorer la pilulle : mais Argante n'entend pas raison; et veut faire casser le mariage d'Octave. Voyant que les moyens de douceur ne lui réussissent pas, Scapin prend une autre marche, et le heurte de front. Enfin, Argante le quitte pour aller trouver son avocat. Alors arrivent successivement Octave et Léandre. Octave est très-content de Scapin; Léandre, au contraire, croyant que Scapin a prévenu son père de ses fredaines, est furieux contre lui. Heureusement qu'Octave prend sa défense; car sans cela le pauvre Scapin eût mal passé son tems. Mais il ne tarde pas à prendre sa revanche. Il faut à Léandre une somme assez forte, pour retirer sa maîtresse des mains des Bohé-

miens. Il la faut sur l'heure, ou il perd Zerbinette sans retour. C'est alors qu'il sent combien son valet lui est nécessaire. Mais Scapin ne veut plus s'employer pour un homme qui a voulu le tuer, pour un maître qui l'a soupçonné injustement : c'est en vain qu'Octave se joint à son ami pour attendrir le cœur ulcéré de Scapin : mais enfin il se laisse fléchir, lorsqu'il voit Léandre se mettre à genoux devant lui. Ce n'est pas tout : Octave a lui-même besoin d'argent : mais est-il un obstacle que le génie de Scapin ne puisse vaincre ? Il s'adresse d'abord à Argante, qu'il trouve toujours dans la même disposition de casser le mariage. Mais alors Scapin fait naître une difficulté à laquelle le vieillard était loin de s'attendre : il suppose un frère à l'épouse de son fils, et le lui peint comme un spadassin capable de le pourfendre; mais ce frère est sur le point de rejoindre son régiment, et l'on pourrait avec de l'argent arranger l'affaire à l'amiable. Enfin, après bien des contestations, il parvient à lui soutirer deux cents pistoles. Il ne s'agit plus alors que de tromper Géronte. Scapin feint que Léandre est retenu par un Turc, sur la galère duquel il était monté; et que ce turc, près d'appareiller, va emmener son fils, s'il ne lui paye la somme qu'il lui demande pour sa rançon. Le procédé du corsaire est cruel, mais il faut en passer par-là. Qu'allait-il faire dans cette maudite galère ? s'écrie vingt fois Géronte : mais le tems presse, le turç va partir; enfin il s'exécute. Mais c'est peu pour Scapin de lui avoir volé son argent : il a sur le cœur certains coups de canne que Géronte lui a distribués dans des momens de mauvaise humeur, et il veut les lui rendre. Il lui fait croire que le frère de la femme de Léandre, irrité de ce qu'il est cause qu'Argante

veut casser le mariage de son fils, vient le trouver pour le tuer. Le vieillard effrayé se cache dans un sac, et Scapin lui distribue un bon nombre de coups de bâton, au nom du frère d'Hyacinthe. Le plus comique est que, tout en frappant le pauvre diable, il crie plus fort que lui : mais celui-ci met la tête hors du sac, et apperçoit la *fourberie de Scapin*. Enfin Hyacinthe est reconnue pour la fille de Géronte, que l'on destinait à Octave, et Zerbinette pour la fille d'Argante : on marie les quatre amans. Mais peut-on pardonner à Scapin? Le rusé valet se fait apporter mourant sur un brancard, et obtient que Géronte lui pardonne, pour qu'il ne révèle pas l'aventure des coups de bâton.

Tout le monde connaît la critique de Boileau sur le sac de Scapin, critique renfermée dans ces deux vers :

Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

C'était la seule qu'on pût faire de cette comédie, où l'on trouve des beautés dignes de Térence et de Plaute. Chez ces deux poëtes, les esclaves mettent tout en mouvement; ici, c'est un valet. Molière savait bien que ce genre de comédie n'était pas le meilleur; mais sans lui nous pourrions l'ignorer encore.

FOUX DIVERTISSANS (les), comédie en trois actes, en vers, par Raimond Poisson, aux Français, 1680.

Angélique trompe un père avare, et un vieillard inté-

ressé qu'on veut lui faire épouser. La scène est aux Petites-Maisons; Angélique y est conduite par son père, et livrée à M. Crognac son futur époux, qui a l'intendance générale sur tous les foux. Jacinte, soubrette fort adroite, instruit Léandre du sort de sa maîtresse, lui remet les ordres d'Angélique, et dirige toute l'intrigue. Léandre se fait conduire comme fou aux Petites-Maisons, et y trouve le moyen de voir sa maîtresse, de l'entretenir, enfin de l'enlever, du consentement même du père, qui vient d'apprendre que la fortune de M. Crognac a reçu nouvellement un terrible échec. Cette pièce est remplie de situations heureuses; mais Léandre ne fait que répéter ici le rôle de don Pèdre dans *le fou de qualité*. Une troupe de foux et de folles remplissent des intermèdes agréables. Ce sont, d'une part, des poëtes, des musiciens, des joueurs; de l'autre, Cléopâtre, Lucrèce, Porcie. Dancourt a retouché cette comédie, et l'a mise en état de rester au théâtre sous le titre du *bon soldat*.

FOUX VOLONTAIRES (les), opéra-comique en deux actes, par Panard, à la Foire Saint-Germain, 1740.

Géronte, tuteur d'Angélique, dont il veut faire son épouse, refuse de l'accorder à Valère. Par bonheur, Frontin, valet de ce dernier, a gagné tous les parens de Géronte; et, par ses conseils, ils doivent feindre chacun un genre de folie différent. D'un autre côté, Valère s'est introduit chez Géronte à titre de savant, et a su gagner sa confiance : il lui fait accroire qu'il possède une racine, dont la vertu peut faire extravaguer tous ceux qui la sentiront. Il ajoute qu'il faut inviter tous ses parens à dîner chez lui; et que, lorsque la racine aura produit son effet,

on fera entrer un commissaire pour les faire interdire. C'est-là, ajoute Frontin, le seul moyen d'empêcher qu'ils ne vous fassent interdire vous-même, comme ils se le sont proposé. Géronte y consent avec joie ; et c'est ainsi que se termine le premier acte.

Au second, les prétendus foux viennent exécuter différens genres de folies. Frontin amène un prétendu commissaire, qui, au lieu d'écrire un procès-verbal, dresse un contrat de mariage entre Valère et Angélique ; et Géronte le signe, sans y faire attention : alors les parens cessent leur feinte, et avouent le stratagême dont ils ont usé : Géronte sort très-piqué ; mais son désespoir n'empêche pas le divertissement.

FRADEL (M.) a débuté, en 1781, à la comédie Italienne, par les rôles du *Sorcier* et du *Sylvain*. Sa voix était forte et sonore, et il possèdait une très-bonne méthode de chant.

FRAGMENS. C'est ainsi qu'on appelle à l'opéra le choix de trois ou quatre actes de ballet, qu'on tire de divers opéras, et qu'on rassemble, quoiqu'ils n'aient aucun rapport entr'eux, pour être représentés successivement le même jour, et remplir, avec leurs entr'actes, la durée d'un spectacle ordinaire. Il n'y a qu'un homme sans goût qui puisse imaginer un pareil ramassis, et qu'un théâtre sans intérêt où l'on puisse le supporter.

On a donné, en différens tems, plusieurs opéras sous ce titre général. C'est ce qu'il faut expliquer ici, pour éviter la confusion. On appella les premiers, les *Fragmens*

de Lulli. C'est l'extrait de plusieurs morceaux de ce musicien, mis au théâtre en 1702 par Campra, et par Danchet qui en fit les paroles. Ces fragmens furent repris six ans après, avec des changemens considérables, faits par les mêmes auteurs.

On appella les seconds, *les fragmens des modernes*, ou *Télémaque*. C'est une pièce extraite des opéras modernes, dont les morceaux détachés forment avec art une tragédie en cinq actes, qui peut être comparée à un cabinet, garni de tableaux choisis de différens maîtres. Danchet, pour la poésie, et Campra, pour la musique, se chargèrent de l'arrangement de cette pièce, qui fut représentée en 1704.

Les troisièmes, qui sont de Mouret, contiennent *le Temple de Gnide*, pastorale, *la Fête de Diane*; et *le Mariage*, ou *les Amours de Ragonde*, comédie en trois actes, dont les paroles sont de Destouches. Ils ont été donnés en 1742, et repris deux fois.

Les quatrièmes sont composés des actes d'*Almasis*, d'*Ismène* et de *Linus*, dont la musique est de Royer, Brassac, Rebel et Francœur. Les paroles sont de Moncrif. Ils ont paru en 1750, et ont été repris plusieurs fois.

Les cinquièmes, donnés en 1751, sont composés de l'acte d'*Ismène*, dont on vient de parler; de celui de *Tithon et l'Aurore*, de Roy et Cury; et d'*Eglé*, de M. Laugeon, et de Lagarde.

FRAGMENS HÉROÏQUES (les), ballet composé des actes de *Phaétuse*, de *Zémide* et *d'Apollon berger d'Admète.*

Phaétuse est supposée fille du Soleil, c'est-à-dire de Phébus ou d'Apollon, qui protégea toujours les Troyens contre les Grecs. Elle a promis d'immoler à son père tous ceux de cette dernière nation, que la destinée conduira dans l'île qu'elle habite. Diomède et les Grecs qui l'accompagnent y sont jettés par un naufrage. Il devient amoureux de Phaétuse; mais il se fait un crime d'aimer la fille d'un dieu protecteur des ennemis de la Grèce : il prend donc la résolution de cacher ses feux, et de fuir par un prompt départ l'objet qui l'enflâme. Phaétuse, qui de son côté brûle pour Diomède, dont la superbe froideur humilie son amour-propre, se détermine à le faire périr avec tous ses Grecs. Elle appelle le Grand-Prêtre du temple du Soleil, et lui ordonne de verser le sang de toutes les victimes. Tous les Grecs paraissent enchaînés. Diomède arrête le bras du sacrificateur, et dit qu'il est la seule victime digne du courroux de Phaétuse. Il lui déclare alors que le crime, dont il s'est rendu coupable, est de brûler pour elle d'un amour indiscret.

PHAÉTUSE.

Oubliez-vous mon rang, ma haîne, ma fierté?
Votre amour contre vous me prête encor des armes.

DIOMÈDE.

Se souvient-on du rang, quand on voit la beauté,

Cependant, le Grand-Prêtre presse le supplice des Grecs; il lève le bras : Phaétuse l'arrête, et le fait sortir avec sa suite. Elle avoue à Diomède qu'elle l'aime, et tous deux chantent leur félicité.

Zémide, reine de Scyros, a reçu de Pallas une égide, qui la défend contre les traits de l'Amour. *Phasis* adore en vain cette cruelle princesse. L'Amour le plaint, et forme le projet de le rendre heureux. Il vient à Scyros, et feint de se livrer au sommeil entre deux rochers. Zémide, armée de son égide, chante avec ses peuples les charmes de la liberté. Elle enchaîne et désarme l'Amour, qui fait semblant de s'éveiller. Il implore, d'un air doux et timide, la pitié de la reine qui, loin d'être touchée de ses charmes, voudrait égaler son supplice aux maux qu'il a faits. Vainement l'Amour emploie son éloquence, pour engager Zémide à répondre aux vœux de *Phasis*. Il dit malignement à la reine qu'elle s'enflâmerait bientôt sans cette égide, dont Pallas lui a fait présent. La reine imprudente, pour lui prouver qu'elle ne le craint plus depuis qu'il est dans ses fers, jette son égide. L'Amour brise sa chaîne, décoche un trait à Zémide. Les deux amans s'unissent et célèbrent leur bonheur.

Apollon, berger d'Admète, est caché sous le nom d'Iphis. Il aime Sylvanire, et en est aimé. Elle le préfère à Pan. Sa confidente Daphné paraît surprise de lui voir mépriser, pour un simple berger, les feux du dieu des bois. Sylvanire lui répond :

L'amour tient lieu de rang et d'immortalité;
Un berger, que l'on aime, est un dieu qu'on adore.

Pan est furieux contre un tel rival : il pardonnerait à sa maîtresse de céder à des dieux plus puissans, plus aimables que lui; mais à un berger, à un Iphis, c'est une injure qu'il ne peut supporter, et qui crie vengeance. En

effet, Pan et les Satyres se répandent dans la plaine, et ravagent les trésors de Pomone et de Flore. Ils cherchent Iphis lui-même pour lui donner la mort; mais Apollon se fait reconnaître : et Pan, saisi d'étonnement et de respect à la vue du dieu des Arts, renonce à Sylvanire. Sa gloire sauvée le console de son amour-propre offensé.

FRAMERY (Nicolas-Etienne), né à Rouen en 1745, auteur dramatique, 1809.

Depuis 1796, cet auteur n'a donné au théâtre aucune pièce de sa composition. Il paraît avoir abandonné une carrière, où cependant il avait obtenu de nombreux et de brillans succès, pour se dévouer à la correspondance dramatique. Par-là, loin d'être devenu étranger aux théâtres, il s'y est rattaché de plus près. En effet, ce genre d'occupations le met à portée de rendre de nouveaux services aux auteurs; et l'on peut dire qu'il ne néglige aucune occasion de leur être utile. Sa première pièce de théâtre, intitulée *Nanette et Lucas*, ou *la Paysanne curieuse*, fut jouée au théâtre Italien, en 1764, et y fut accueillie. En 1767, il remit au théâtre le *Nicaise* de Vadé, avec des changemens. En 1770, il donna l'*Indienne* à l'Opéra Comique; mais cette pièce n'y réussit point. *La Colonie*, charmante petite pièce, où brillèrent tour-à-tour mesdames Colombe et Dugazon dans le rôle de *Bélinde*, fut représentée en 1775, et obtint un succès justement mérité. *L'Olympiade*, ou *le Triomphe de l'Amitié*, opéra-héroïque en trois actes, traduit de Métastase, ouvrage qu'il destinait au théâtre de l'Opéra, et qui y fut appris et répété, n'y fut cependant pas joué. Les Italiens le donnèrent sur leur théâtre, l'année suivante 1777, et il y obtint le plus grand succès. Ce

même théâtre représenta, en 1783, *la Sorcière par hazard*, opéra-comique en un acte, dont les paroles et la musique appartiennent à M. Framery; mais il ne se soutint pas. *L'Infante de Zamora* et *les Deux Comtesses* furent jouées à Versailles devant la Cour, et sur tous les grands théâtres de province. Le roi ayant établi un concours pour les drames lyriques, M. Framery s'y présenta avec l'opéra-tragédie de *Médée*; le prix, qui montait à 2,000 liv., fut partagé entre lui et M. Guillard; mais il eut la meilleure part. Ce qui prouve que, d'après le jugement de l'Académie, sa pièce valait mieux, d'un cinquième, que celle de son rival, c'est qu'il eut douze cens livres, et que M. Guillard n'en eut que huit cens : quoiqu'il en soit, cette pièce n'a point été représentée, à cause de la mort de Sacchini, qui devait en faire la musique : on assure que depuis M. Framery a fait lui-même la musique de sa piéce, et qu'il la garde en porte-feuille.

M. Framery ne s'est point borné à la carrière dramatique; les lettres lui doivent une traduction de l'*Arioste*, qu'il a faite avec M. Pankoucke : il a aussi donné, sur les moyens d'analyser les rapports, qui existent entre la musique et la déclamation, un ouvrage, où l'on trouve des vues profondes, et des apperçus ingénieux : enfin, il a fait les *Mémoires de Forlaix*, en quatre volumes : tant de titres à l'estime des gens de lettres lui ont valu celui de correspondant de l'Institut.

FRANÇAIS A LONDRES (le), comédie en un acte, par Boissy, aux Français, 1727.

Le but de cette agréable comédie est de montrer

que la France et l'Angleterre peuvent produire également des gens sensés, et des personnes ridicules. Quoique les français soient les plus maltraités dans cette pièce, ils ont été les premiers à rire des défauts qu'on leur impute. Les anglais se sont plaint qu'on avait outré leur caractère. Il serait à souhaiter que leurs auteurs dramatiques observassent, aussi exactement que nous, les règles de l'équité et de la bienséance, lorsqu'ils entreprennent de ridiculiser les mœurs de notre nation.

FRANÇAIS AU SÉRAIL (le), opéra-comique, en trois actes, en vaudevilles, par Carolet, à la foire St.-Laurent, 1736.

Clitandre, gentil-homme français, apprend que Julie, sa maîtresse, qui lui a été enlevée, est actuellement dans le sérail de Rustan, prince persan. Un bostangi du prince, français d'origine, reconnaît, dans Clitandre, son ancien ami, et le fait entrer dans le sérail, sur le pied d'eunuque blanc, et sous le faux nom de Gélis. Clitandre a, par ce moyen, la facilité de voir sa chère Julie, avec laquelle il cherche les occasions de se sauver. Leur complot est découvert; mais par bonheur, Zuléma, esclave favorite de Rustan, et disgraciée depuis que ce prince est amoureux de Julie, regagne la confiance de son amant et obtient le pardon de Clitandre, à qui Rustan permet de repasser en France avec Julie.

FRANC BRETON (le), ou LE NÉGOCIANT DE NANTES, comédie en un acte, en vers, par l'auteur *des Époux Réunis*, aux Italiens, 1791.

Breuzer, négociant de Nantes, a reçu chez-lui un

jeune homme, nommé Fontalde, qu'il aime et qu'il estime, pour sa conduite et son intelligence; Fontalde est devenu amoureux de la fille de Breuzer. Mais, convaincu qu'il ne peut ni ne doit élever ses prétentions jusqu'à elle, il cache son amour, avec d'autant plus de soin, qu'il croit s'appercevoir qu'il en est aimé. Pourtant, il a eu le bonheur de sauver les jours de son bienfaiteur; mais ce n'est pas à ses yeux un titre pour s'acquitter envers lui. La crainte de devenir ingrat lui fait prendre la résolution de s'éloigner. Breuzer alors l'arrête, et lui dit *que, quand on a sauvé la vie à quelqu'un, on ne doit pas le rendre malheureux*. Vainement, il voudrait savoir de Fontalde le motif de son départ; il s'obstine à le cacher. Alors Breuzer, ne doutant plus que l'amour n'ait part dans cette affaire, soupçonne Fontalde d'aimer, ou sa femme, ou sa fille. Le jeune homme avoue qu'il aime sa fille. Eh quoi ! s'écrie Breuzer : *c'était bien la peine de tant nous disputer! depuis six mois je te la destine*. Le mariage se conclud, et tout rentre dans l'ordre.

Cette pièce, puisée dans un conte de Marmontel, a été favorablement accueillie, et elle mérite le succès qu'elle a obtenu.

FRANC DE POMPIGNAN (le), né à Montauban en 1709, mort à Pompignan en 1784.

Sa tragédie de *Didon*, qui est restée au théâtre, lui assigne un rang distingué parmi nos poëtes tragiques. Il fallait de la hardiesse pour entreprendre de traiter un sujet, où ont échoué tous ceux qui l'avaient osé traiter avant lui, et dans un tems où il était très-facile de plaire à un public sans

lumières et sans goût. Cependant le Franc, doué d'une excessive sensibilité et d'une âme très-religieuse, était aussi d'une extrême timidité; il faut donc croire qu'il a été entraîné par le plaisir de peindre l'amour, et surtout l'amour malheureux de son héroïne, et la piété d'Enée; c'est aussi dans ces tableaux qu'il excelle; et ce sont ces tableaux qui font le principal mérite de son ouvrage, et qui en ont assuré le succès.

Le Franc était très-versé dans la littérature grecque; il en connaissait bien tous les poëtes tragiques, et surtout Eschyle, dont il a donné une traduction justement estimée. Il a composé des odes, dont quelques-unes sont, du moins en partie, dignes de J. B. Rousseau. Voltaire, qui n'aimait pas le Franc, parce que le Franc n'aimait pas les philosophes, entendit un jour réciter cette strophe :

Le Nil a vu, sur ses rivages,
De noirs habitans des déserts
Insulter, par leurs cris sauvages,
L'astre éclatant de l'Univers.
Cris impuissans! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrens de lumière
Sur ces obscurs blasphémateurs.

Le philosophe de Ferney ne put s'empêcher de témoigner l'admiration, que lui inspiraient l'énergie et la vérité de ce tableau, où l'auteur avait voulu peindre l'impiété de la secte philosophique. Mais, lorsqu'on lui dit qu'elle était de le Franc, il ne put, ou feignit de ne pouvoir le

croire : tant l'esprit de parti et l'amour-propre ont de pouvoir même sur les plus grands hommes.

En général, ce qui distingue le talent de le Franc, c'est l'harmonie et le tour heureux des vers, plutôt que la force du style et la vigueur de la pensée.

FRANCE GALANTE (la), ou LA GUINGUETTE ANGLAISE, opéra-comique, en trois actes, par Boissy, à la foire Saint-Laurent, 1731.

Premier acte. Une comtesse, parisienne et coquette, prétend, par le grand usage du beau monde, être en état d'en donner des leçons, non-seulement à des jeunes gens de province, mais encore à des cavaliers de Paris qu'elle veut amuser, sans terminer avec aucun d'eux. Elle se trouve enfin trompée par un chevalier normand, qui a l'adresse de lui faire signer un contrat de mariage, dans lequel est inséré un dédit de cent mille écus; les rivaux du chevalier sont, M. Nigaudinet, champenois, M. Grosmuid, financier, et un marquis gascon.

Deuxième acte. Dorante, jeune homme de Paris, nouvellement arrivé à Montpellier, y a fait connaissance de deux aimables languedociennes, Angélique et Julie. La vivacité et l'enjouement de ces demoiselles, et les chansons en langage du pays, qu'elles débitent avec un certain air agaçant, lui font croire aisément qu'il ne lui sera pas difficile d'en faire la conquête. Charmé de cette aventure, il en fait part à Cléante son ami, qui depuis quelque tems à fixé son séjour dans cette ville. Sur ce portrait, Cléante reconnaît la première pour sa sœur, et l'autre pour une

personne très-sage dont il recherche la main. Dorante avoue qu'il s'est trompé, prie Cléante d'excuser sa méprise, et de lui accorder la main d'Angélique. Il l'obtient sans peine : Cléante épouse Julie, et la pièce finit par ces deux mariages.

Troisième acte. Lucile, aimée de Rimberg son cousin, attend de Paris un époux qu'on lui destine, et qui s'appelle Damon. Hortense, amante de ce dernier, voulant empêcher ce mariage, se rend à Strasbourg, où, sous l'habit de cavalier et le nom de Damon, elle en conte à toutes les belles. Lucile en devient éprise dès la première entrevue. Rimberg, jaloux, aborde le faux Damon, et veut lui faire mettre l'épée à la main. Hortense reçoit ce compliment d'un air si ferme et si peu déconcerté, que le bon allemand, changeant de ton, lui propose un autre genre de combat, qui est de se voir le soir même le verre à la main. Dans le moment, Lucile vient avertir le prétendu Damon, que le notaire est arrivé, et qu'il va dresser le contrat de mariage. Cette nouvelle jette Hortense dans un embarras extrême; heureusement le véritable Damon paraît, et est fort surpris de voir Hortense en cavalier Elle lui fait de vifs reproches de son infidélité. Damon s'excuse de son mieux, lui demande pardon, et enfin ces amans se réconcilient. Lucile, présente à cette scène, se trouve fort confuse, et offre sa main à Rimberg, qui la reçoit avec bien de la joie.

FRANCHES-MAÇONNES (les), opéra-comique, parodie de l'acte *des Amazones* dans *les fêtes de l'amour et de l'hymen*, par Poinsinet, à la Foire Saint-Laurent, 1754.

Des Francs-Maçons se préparent à tenir une loge, lorsque des femmes de la connaissance du Vénérable entrent dans la loge, après en avoir forcé les portes. Les frères font de vains efforts pour les obliger à sortir; elles persistent à vouloir rester : elles gagnent les Francs-Maçons à force de présens, et les font consentir à s'associer avec elles.

FRANCIS (M.), auteur dramatique, 1809.

C'est un des auteurs les plus féconds du vaudeville. Il a peu de goût, mais beaucoup d'esprit, et quelquefois de l'imagination. Ses couplets, selon l'usage du tems, sont presque toujours, comme l'épigramme, terminés par une pointe. Ses principaux ouvrages sont les vaudevilles intitulés : *Boileau à Auteuil*, *ma Tante Urlurette*, *Taconnet*, *les Chevilles de Maître Adam*, et *une Journée chez Bancelin*. Il a fait la plupart de ses pièces en société avec M. Moreau et autres.

FRANCŒUR (François), surintendant de la musique du roi, a composé pour l'opéra, en société avec Rebell, la musique des opéras suivans : *Pyrame et Thisbé*, *Tarsis et Zélie*, *Scanderberg*, *le ballet de la Paix*, *les Augustales*, *la Félicité*, *Zélindor* ou *le Sylphe*, *le Trophée*, *le Prince de Noisy*, *Ismène*, et *les Génies tutélaires*.

FRANÇOIS PREMIER ou LA FÊTE MYSTÉRIEUSE, comédie en deux actes et en vers, mêlée d'ariettes, par MM. Sewrin et Chazet, musique de M. Kreutzer, à l'opéra-comique, 1807.

Le chevalier d'Aubigny aime Suzanne de Vivonne,

qui le paye du plus tendre retour; mais, comme on le croit exilé de la cour et disgracié du roi, pour des épigrammes qu'il est accusé d'avoir faites, les parens et le tuteur de Suzanne s'opposent à son mariage. Cependant François premier, qui vient chasser sur les terres de M. de Brissac, tuteur de Suzanne, loin d'être irrité contre d'Aubigny, lui a donné au contraire une lettre, qui prouve l'estime dont il honore ce guerrier, qui dans un combat lui a sauvé la vie. D'Aubigny remet lui-même ce billet à Suzanne, qui le communique à ses parens : mais ils le regardent comme supposé : le seul d'Albret, cousin de Suzanne, prend le parti de d'Aubigny, quoi qu'il soit son rival. Après toutes ces contestations, Suzanne et ses parens partent, pour voir la chasse et leur roi. Durant tout cet intervalle, François premier a fait secrettement préparer une fête magnifique dans le château de M. de Brissac : cette fête est destinée à célébrer le mariage de d'Aubigny; mais, comme on lui en fait un mystère, elle ne sert qu'à exciter sa jalousie, parce qu'il la croit préparée pour son rival. Déja François premier est arrivé incognito ; il s'amuse de la jalousie de d'Aubigny, et des inquiétudes de l'intendant de la maison, qui le prend pour une personne suspecte. Bientôt la fête commence : Suzanne et ses parens reviennent de la chasse, et témoignent leur surprise à l'aspect de cette *fête mystérieuse*. Brissac, qui l'impute à d'Aubigny, est furieux de ce qu'on a osé disposer ainsi de son château durant son absence. Enfin le roi paraît, se fait connaître, déclare hautement l'estime qu'il porte à d'Aubigny, s'avoue l'auteur de la fête, et présente lui-même à son ami la main de la belle Suzanne.

Cette pièce est écrite avec grâce et facilité. L'intrigue,

à la vérité, n'offre rien de bien piquant; mais quelques détails heureux en rachètent la froideur.

FRANÇOIS-SECOND, ROI DE FRANCE, tragédie en cinq actes, par le président Hénault, 1768.

L'auteur a voulu mettre l'histoire en action; il a choisi le sujet de *François second*, et n'a rien omis d'essentiel : cette époque est une des plus intéressantes de notre histoire, parce qu'on y découvre la source des malheurs de *la ligue*, et le germe des passions qui la produisirent. Il est étonnant combien, dans ce genre d'ouvrage, les caractères se développent avec plus d'avantage, et les événemens avec plus de netteté. Le lecteur est admis dans le cabinet des fameux personnages de ce siècle : présent à leurs entretiens, il y voit la peinture la plus fidelle de leurs mœurs, de leurs intérêts et de leurs caractères. Il faut observer que, dans ce drame, il n'y a pas un seul fait, une circonstance, une opinion, qui ne soit appuyée sur le témoignage des historiens du tems.

FRÉDÉRIC, auteur dramatique, 1809.

Ce n'est pas sans une espèce de timidité, inspirée par la crainte de ne pas atteindre à la hauteur de leurs talens, que nous osons parler de ces auteurs, qui font tour-à-tour pleurer et rire, dans la même pièce, la foule des spectateurs qui se portent aux théâtres des boulevards. Pour n'être point au-dessous de notre sujet, nous nous contenterons de rapporter le titre de leurs pièces, qui sont d'ailleurs assez connues dans toute la France, pour que le plus grand nombre de nos lecteurs ait été à portée d'en apprécier le singulier mérite.

Nous dirons donc tout simplement que M. Frédéric est auteur de *la Queue de Lapin*, queue admirable, que tout Paris a voulu voir; et de *l'Aveugle du Tyrol*, aveugle qui a eu le talent de charmer les plus clairvoyans.

FRÈRE INGRAT (le), OU LE PRODIGUE PUNI, comédie en trois actes, en vers, par Davesne et Romagnési, aux Italiens, 1735.

Géronte a deux fils; l'aîné, mauvais sujet qui s'appelle Dorante, est le principal personnage de la pièce. Il a un frère cadet, nommé Valère, qui se conduit d'une manière bien différente. Le premier est amoureux de Lucile, fille d'Oronte, qui lui est promise. Mais le père la lui refuse, lorsqu'il apprend sa conduite; et il prend la résolution de la donner au cadet, qui est secrètement son rival. Ce qui détermine Oronte à ce changement, c'est que Dorante a vendu la charge d'un vaisseau que son père lui avait adressée; mais il y avait heureusement caché une quantité prodigieuse de poudre d'or. Géronte, qui arrive quelques mois après son vaisseau, le rachète, et répare en quelque sorte la sottise de son fils. Abandonné à sa mauvaise destinée, celui-ci ne regrette ni l'amitié de son père, ni sa maîtresse, mais seulement la poudre d'or qu'il a manquée; et ses regrets terminent la pièce.

FRÉRON (Élie-Catherine), né à Quimper en 1719, mort à Paris en 1776.

Si l'on pouvait s'élever en rabaissant les autres, en ravalant les plus grands personnages de son siècle, en attaquant les plus belles productions du génie, en les mutilant

sans pitié, et sans autre raison que son caprice et sa mauvaise humeur, sans contredit Fréron serait un grand homme. Il est sans doute le plus grand des journalistes; mais il n'est que cela; et, sans Voltaire, qu'il a déchiré dans toutes ses feuilles, il ne serait rien du tout. Reptile dangereux, gonflé du suc de toutes les fleurs que son souffle empoisonnait, il a été le fléau de tout ce qu'il y a eu d'hommes célèbres dans le dix-huitième siècle. Sous le spécieux prétexte de défendre les droits du goût, il en est devenu le plus redoutable ennemi; et, si quelquefois la justice et la raison se trouvent d'accord avec lui, ce n'est point le noble dessein de les faire triompher qui l'anime, mais le projet odieux de se venger sur les ouvrages, de la haine qu'il porte aux auteurs; mais la nécessité de se décharger d'un venin toujours renaissant, qui finirait par l'empoisonner lui-même. On pourrait le comparer à un pygmée qui s'agite, qui se démène dans sa petite sphère, pour renverser un colosse : le colosse reste inébranlable; et le pygmée devient l'objet de la risée et du mépris. Ce n'est pas toutefois que nous approuvions la conduite de Voltaire envers ce journaliste. A la vérité, Fréron était l'aggresseur, et il était permis à Voltaire de se défendre : mais il aurait dû le faire avec plus de modération. Ce n'est pas encore que nous prétendions porter atteinte aux droits de la critique : mais celle-ci doit être juste et raisonnable; et, dès l'instant qu'elle s'écarte de ces principes, on peut user de représailles. Fréron avait de l'esprit, de vastes connaissances; il s'est montré supérieur dans l'art de faire l'analyse d'une pièce de théâtre : mais qu'était-il auprès de Voltaire? Rien. Parmi les cent cinquante volumes qui composent le recueil de son journal, il n'en est

pas un seul où il ne se soit permis de critiquer nos meilleurs écrivains, ou, quand l'ouvrage était à l'abri de ses coups, d'attaquer leurs mœurs ou leurs opinions. Qu'on se fasse l'apologiste d'un tel homme; qu'on le vante, si l'on veut, comme l'a fait Sabathier; qu'on accuse ceux qu'il a maltraités, qu'on le justifie même de ses diatribes; quant à nous, qui devons en parler sans partialité, nous ne saurions être les apôtres du vice et de la méchanceté. Fréron pouvait rendre service à la littérature, en éclairant de ses lumières ceux qui s'égaraient dans de fausses routes; mais, loin de les diriger, il n'a profité de leurs écarts que pour les assassiner. Tel était l'homme, telle était sa conduite, telle est aussi notre opinion. Si quelques personnes blâment notre manière de voir, nous sommes sûrs au moins que le plus grand nombre de nos lecteurs sera de notre avis.

FRIVOLITÉ (la), comédie en un acte, en vers, par Boissy, aux Italiens, 1753.

Quatre personnes viennent trouver la *Frivolité*. Un marquis, en habit d'hiver, lui promet de ramener pour elle, tous les plaisirs à Paris. Un auteur suisse la prie de l'admettre à son école, pour s'y façonner. Une actrice anglaise lui fait ses adieux, et lui dit qu'elle s'est fort ennuyée en France. Un maître de musique vient faire le récit burlesque d'un combat, qui s'est donné dans un café, entre les partisans de la musique française et ceux de la musique italienne. Ces quatre personnages ont fourni à Boissy la matière des plus heureuses saillies.

Le succès de cette petite comédie doit être attribué aux

fameux débats, qu'excitaient alors la musique française et la musique italienne.

FROMAGET a donné à l'Opéra-Comique, seul ou en société, les *Vieillards Rajeunis*, le *Neveu Supposé*, le *Magasin des choses perdues*, les *Noms en blanc* et l'*Epreuve Dangereuse*.

FUNÉRAILLES DE LA FOIRE (les), opéra comique en un acte, par le Sage et d'Orneval, à la foire St.-Laurent, 1721.

Scaramouche demande à la *Foire* le sujet de sa tristesse, et elle lui apprend qu'elle touche à son dernier moment. M. Craquet, médecin qu'elle a mandé, reconnaît, en lui tâtant le poux, qu'elle a eu plusieurs attaques violentes, et qu'elle a souvent perdu la parole; qu'à la vérité, des saignées fréquentes l'ont sauvée, mais qu'elle s'en trouve tellement affaiblie, qu'elle est sans espérance de guérison. D'après cette décision, elle prie Scaramouche d'aller chercher le notaire, d'avertir son cousin l'*Opéra*, et de passer chez les *Deux Comédies*, avec lesquelles elle veut se reconcilier avant que de mourir. M. *Vaudeville*, poëte, lui apporte, à ce qu'il dit, une pièce excellente; mais elle lui répond que c'est de la moutarde après dîner, et l'invite à la porter à l'*Opéra*. Les *Deux Comédies* arrivent, et se réjouissent de la perte prochaine de la *Foire*, qui les prie d'oublier le passé, ce qu'elles lui promettent en faveur de l'avenir; elles s'embrassent de bon cœur, et se retirent. En voyant arriver l'*Opéra*, la *Foire* s'évanouit. L'*Opéra*, que son propre intérêt touche, s'efforce, mais inutilement, de la

rappeller à la vie : elle expire dans ses bras, et il l'emporte derrière le théâtre. Un instant après, la pompe funèbre paraît, mênée par l'*Opéra*, en crêpe et en pleureuse. Ils s'avancent tous d'un pas lent et conforme à leur tristesse, pendant que l'orchestre joue la marche d'*Alceste*. Les *Deux Comédies* avec leur suite terminent la pièce par des danses.

FUSIL, acteur de l'Odéon, 1809.

Cet acteur joue avec intelligence les rôles de valet, et ceux qui se rattachent à ce genre.

FUZÉLIER (Louis), né à Paris, mourut dans la même ville, en 1752, âgé de quatre-vingts ans.

Cet auteur a travaillé successivement pour les trois théâtres, avec plus de facilité que de génie. De toutes les pièces qu'il a composées, il n'y en a guères que trois à quatre, qui aient eu des succès durables. *Momus fabuliste*, comédie en un acte, en prose, eut trente représentations. Les autres drames de Fuzélier, qui ont réussi, appartiennent au théâtre de l'Opéra. Il a fait, seul ou en société avec le Sage et Dorneval, un grand nombre de pièces pour l'Opéra-Comique et les Marionnettes. Pour le récompenser de ses travaux, on lui accorda le privilége du *Mercure de France*, qu'il rédigea en commun avec la Bruère.

Fuzélier avait toujours souhaité de mourir subitement. Il était petit, replet, et avait le cou fort court; ce qui s'accommodait assez bien avec ses désirs. Ce poëte se servait ordinairement d'une brouette, et appellait l'homme

qui la tirait, son cheval baptisé. Souvent il lui disait : « Mon » ami, quand tu me trouveras étendu sur le carreau de » ma chambre, c'est que je serai occupé à travailler à » quelque chose de sérieux ; il ne faudra pas m'importuner ». Un jour ce pauvre homme monte chez Fuzélier, et le trouve étendu le nez contre terre : « Notre » maître, dit-il aux voisins, travaille sérieusement ». Fuzélier était mort.

GABINIE, tragédie de Brueys, 1699.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une tragédie latine, intitulée *Suzanne*, du père Jourdain, Jésuite.

On y expose aux yeux du spectateur ce que la religion chrétienne a de grand et de merveilleux, fondé sur des faits connus, attestés même par des écrivains profanes. Ainsi les personnages, les caractères, les incidens sont réels, et n'ont rien de romanesque. C'est un Dioclétien, ce terrible persécuteur du christianisme; c'est un Galérius, associé par Dioclétien à l'empire, qui fut réellement amoureux de la fille de Gabinius, qui était chrétienne, et qui mourut martyre à Rome; c'est enfin Serena, femme de Dioclétien, secrettement chrétienne, qui tous agissent, dans cette pièce, conformément à leurs passions différentes, à leurs intérêts particuliers. Ils y sont peints, d'après l'histoire, sans avoir de ces grands coups de force, familiers aux sophocles de la France. Gabinie a des situations touchantes et de véritables beautés. La plus tragique, ce nous semble, est celle où Galerius, son amant, doit, en qualité de juge et d'empereur, prononcer l'arrêt de mort contre sa maîtresse, ou bien renoncer à l'empire et se perdre avec elle. Quelle cruauté! quel désespoir! que ne fait-il pas pour la ramener, pour la fléchir!

GABRIELLE DE PASSY, parodie de Gabrielle de Vergy, comédie en un acte, en prose et en vaudevilles, 1777.

Cette pièce, qui était d'abord en deux actes, fut réduite à

un seul acte, et fut fort applaudie. Elle renferme une critique piquante de la tragédie de de Belloy, de la gaieté et de jolis couplets; on y trouve une allusion plaisante au fameux dénouement de Gabrielle, dans ce refrain du dernier vaudeville :

Ah! il n'est pas de fête,
Si LE COEUR n'en est pas.

GABRIELLE D'ESTRÉES, tragédie en cinq actes et en vers, par M. de Sauvigny, représentée à Versailles, 1778.

Henri IV, éperduement amoureux de Gabrielle d'Estrées, dont il est sincèrement aimé, a résolu de l'épouser, et déjà même il a signé un écrit, qui lui assure et sa main et son trône. La marquise de Sourdis, tante de Gabrielle, et Sillery, confident de son maître, poussés l'une par son ambition, l'autre par sa haîne contre Sulli, prennent soin de nourrir son amour pour Gabrielle, et de l'aigrir contre son ministre favori. D'un autre côté, Philippe, roi d'Espagne, jaloux de venger l'injure de l'épouse de Henri que ce prince avait répudiée, veut l'empêcher de s'unir avec Gabrielle, et a fait entrer dans ses intérêts la cour de Rome, qui vient de lancer contre Henri un décret foudroyant. Sa vie même est menacée, s'il persiste à vouloir épouser Gabrielle. Mais ce décret et ce complot ne sont encore connus que de Sulli, qui est alors absent. Telle est l'avant-scène.

La marquise de Sourdis et le chancelier Sillery viennent d'abord séparément, et ensuite tous deux à-la-fois, réveiller l'ambition dans le cœur de Gabrielle, et lui offrir

la glorieuse perspective d'un trône, qu'elle doit partager avec un roi qu'elle aime et qui l'adore : mais la tendre et douce Gabrielle, peu sensible au vain éclat des grandeurs, n'est touchée que du plaisir de posséder le cœur de Henri. Alors la marquise et Sillery lui apprennent, pour ranimer son énergie, que la cour de Rome a décidé l'hymen de Henri avec une Médicis. Cette nouvelle en effet suscite la crainte et la jalousie dans le cœur de Gabrielle ; et déjà elle se montre plus disposée à seconder, quoique sans les connaître, leurs projets ambitieux. Une scène entre ces deux personnages, qui conspirent tous deux pour perdre Sulli absent dans l'esprit de son maître, termine cet acte, assez faiblement intrigué.

L'arrivée triomphante de Henri ouvre le second acte. Brûlant de revoir Gabrielle, il se hâte de congédier sa suite : mais, lorsqu'il croit que son amante va voler à sa rencontre, il ne voit que la marquise, qui, fidelle au plan que Sillery et elle-même se sont tracé, accuse Sulli d'avoir, sans l'aveu de son roi, complotté, avec Rome, l'Espagne et Florence, le mariage de Médicis et de Henri, et d'avoir porté ainsi le coup de la mort dans le sein de Gabrielle. Les discours artificieux de la marquise éveillent d'abord le soupçon dans le cœur de Henri ; et la vue de Gabrielle ne fait qu'accroître sa colère contre Sulli ; il veut enfin consulter Sillery, et Sillery achève de l'aigrir : dans sa colère, il lui ordonne d'empêcher que Sulli ne reparaisse à ses yeux ; mais la vertueuse Gabrielle s'oppose à cet exil injuste, et le roi consent à entendre la justification de son ami.

La troisième scène du troisième acte rappelle celle de *Cinna*, où Auguste délibère, avec Maxime et Cinna, s'il abdiquera ou gardera l'Empire. Ici, c'est Henri qui

délibère, avec Sulli et Sillery, s'il épousera ou n'épousera pas Gabrielle. Sillery plaide pour le mariage, Sulli parle contre : mais le chancelier favorise l'amour du monarque ; et Sulli, qui s'oppose à cet amour, n'ose pas divulguer devant un tiers le fatal secret dont il est informé. Ainsi le chancelier triomphe, et sort pour aller informer Gabrielle de son prochain hyménée. Sully, resté seul avec son maître, ne tarde pas, non seulement à se justifier, mais même à reprendre sur Henri son premier ascendant. Mais il veut en vain s'opposer au mariage du roi ; en vain il lui montre Rome et l'Espagne irritées contre lui ; la vengeance et le fanatisme armés contre ses jours. Henri ne lui répond qu'en lui remettant l'écrit, où il a signé son mariage avec Gabrielle. Sulli, désespérant de changer son cœur, déchire cet écrit fatal à la France, et le roi le quitte irrité de son audace.

Au quatrième acte, le chancelier vient annoncer à Gabrielle le bonheur qui lui est réservé : le roi lui-même vient confirmer les discours de Sillery. Mais à peine Gabrielle commence-t-elle à goûter les douceurs d'une joie pure, que Sulli paraît ; lui montre le fatal décret lancé par la cour de Rome, et lui fait une peinture fidelle de tous les malheurs qui la menacent, elle et son amant. Gabrielle ne peut trembler sur son sort : mais, pour assurer son bonheur, ira-t-elle exposer la vie d'un monarque qu'elle adore ? Et, d'ailleurs, pourrait-elle être heureuse, lorsqu'elle craindrait chaque jour de voir une vie si chère menacée des poignards ou du poison. Elle se laisse donc aisément convaincre par Sulli que, pour le repos, pour le salut même de son amant, elle doit renoncer pour jamais à l'hymen glorieux qu'il lui propose.

Au cinquième acte, Sulli vient annoncer à Gabrielle que des traîtres doivent attenter à ses jours, et lui offrir un asyle dans son palais. Il la quitte ensuite, afin d'aller tout préparer pour la recevoir. A peine est-il sorti, que Henri accourt plus amoureux que jamais. Quelles sont sa surprise et sa douleur, lorsque son amante lui déclare que son propre intérêt la force à le quitter! En effet elle sort un instant; et cet instant fatal a décidé de son sort. Elle a fait couler dans ses veines un poison mortel: mais, si elle a eu le courage barbare de s'immoler à son amant, du moins elle ne peut se refuser le triste plaisir de mourir dans ses bras. Elle revient donc auprès de Henri, lui dit un éternel adieu, et elle expire. A cette vue, le monarque infortuné se livre à l'excès du désespoir, et tombe évanoui sur le corps inanimé de Gabrielle.

La marche de cette pièce est lente; l'intrigue en est souvent languissante et froide: enfin les incidens n'en sont pas assez variés. Elle eût sans doute beaucoup gagné à être resserrée en trois actes. Quant au style, les vers sont souvent faibles et lâches; mais quelquefois ils sont coulans et même harmonieux. On y trouve aussi des négligences; par exemple, l'auteur fait rimer *tyran* avec *grand*, rime que sans doute il n'a pas trouvée dans Racine: le dernier vers de sa pièce,

> PUBLIE dans la France un deuil universel,

est vicieux: c'est sans doute une faute de typographie. En récompense on en trouve de beaux, tels que celui-ci:

> Le protecteur du peuple est l'ami de son Roi.

Les caractères de cette pièce sont calqués sur ceux de la *Bérénice* de Racine. Le rôle de *Henri IV* ressemble beaucoup à celui de *Titus*, et le personnage de *Sulli* n'a pas moins d'analogie avec celui du ministre *Paulin*. Mais quelle différence entre ces deux ouvrages, sous le rapport du style! L'on sait que Bérénice est un modèle; et dans ce cas, il n'est pas étonnant que M. de Sauvigny n'ait pu atteindre à la hauteur de l'inimitable Racine.

Cette pièce a été jouée sur presque tous les théâtres de province.

GABRIELLE D'ESTRÉES, ou les amours d'Henri IV, opéra en trois actes, paroles de M. Saint-Just, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1806.

Henri IV ne peut vivre sans Gabrielle, qu'il aime autant qu'il en est aimé. Dans son amoureuse impatience, il ne peut attendre encore pendant quelques jours, qui lui suffiraient pour la revoir en toute liberté. En effet, Paris lui a déjà ouvert ses portes; et il a envoyé à Mayenne, ce chef si renommé des Ligueurs, un traité trop avantageux, pour que ce duc ne se hâte pas de le signer : mais trois jours sont trois siècles pour Henri. Il s'est déterminé à pénétrer, sous un déguisement quelconque, dans le château de Cœuvres, où réside le duc d'Estrées, père de Gabrielle et partisan de Mayenne, qui lui a même sauvé la vie. Mais quel déguisement adoptera-t-il, et comment trompera-t-il les yeux du duc et ceux des ligueurs qui rodent dans la forêt de Cœuvres? Rien ne l'arrête : plus amoureux que prudent, il se décide à revêtir les habits d'un simple soldat nommé Eloi, possesseur d'une cabane voisine du château, et l'époux futur d'Estelle, suivante

de Gabrielle; d'un autre côté, Eloi, plus prudent qu'amoureux, a remédié aux dangers que va courir son roi. Après que Henri aura endossé ses vêtemens et se sera glissé dans le château, il se couvrira à son tour des habits du roi; et, sûr alors de passer pour tel aux yeux des ligueurs, il ira parcourir la forêt et affronter leurs recherches. Tout se passe en effet comme il l'avait prévu : Les ligueurs, avertis de l'imprudence de Henri, se sont mis à sa poursuite : ils rencontrent Eloi; et, d'autant plus trompés par ses habits, qu'ils n'ont jamais vu le roi, ils l'arrêtent. Eloi, au comble de ses vœux, joue son rôle avec une gravité vraiement comique, et se laisse conduire au camp de Mayenne. Revenons à Henri qui s'est déjà glissé dans le château, sous le prétexte de porter à Gabrielle des fleurs, qu'Eloi devait lui porter lui-même. Pour l'avertir de son arrivée, il se met à chanter cette romance si connue, *charmante Gabrielle*, etc. Sa maîtresse l'a entendu; elle voudrait lui parler; elle paraît; mais elle est avec son père : Henri, contraint à se cacher, entend leur conversation, et bientôt le départ du père lui permet de s'entretenir avec la fille. Cependant le bruit court que le roi est arrêté; c'est Estelle qui vient en porter la nouvelle : les deux amans sont aussitôt en proie à la plus vive inquiétude. Ce qui la redouble encore, c'est le départ du duc; il allait, disait-il, voir Mayenne, qui le mandait pour une affaire importante. Quelle pouvait être cette affaire ? Avait-il appris son travestissement, et voulait-il le livrer à Mayenne ? D'un autre côté, qui pouvait avoir donné lieu au bruit de la prise du roi ? Un seul instant suffit pour tout éclaircir : le duc revient, reconnaît son maître, et lui apprend avec joie qu'il n'est parti, que pour recevoir

de Mayenne le traité qu'il avait signé le matin même : Eloi revient aussi, après avoir été relâché par les ligueurs, dont l'un s'est enfin apperçu qu'il n'était pas le roi. Henri, maître à-la-fois de la France et du cœur de Gabrielle, se livre aux transports de la joie; et, reconnaissant du service important qu'Eloi lui a rendu, il se charge des frais de ses nôces avec Estelle.

Cette pièce devait réussir, puisque le sujet était Henri IV, et que la musique était de M. Mehul. L'auteur à su encadrer avec art dans sa pièce les mots les plus remarquables de ce roi, si cher aux Français : des allusions heureuses ont d'ailleurs contribué au succès de l'ouvrage. En voici une surtout qui a été vivement sentie et applaudie avec transport : c'est dans la scène quatrième du premier acte. D'Estrées dit à Gabrielle : « la France, long-tems dechirée » par d'éternelles agitations, en butte au caprice d'obscurs » ambitieux, qui, sous mille noms différens, se disputaient l'autorité, sent enfin le besoin de se rallier sous » un seul chef, qui, revêtu d'un grand pouvoir et d'un » titre important, puisse lui rendre, après tant de troubles et d'orages, le bonheur et la tranquillité ». Gabrielle lui répond avec chaleur. « Eh bien! quel chef plus digne » d'elle, que celui qui dut tous ses succès à son propre » courage; et qui, passant dans les travaux le tems que » la jeunesse perd dans les plaisirs, ne cessa de rencontrer » ce qui forme et déclare les grands hommes, des obstacles à vaincre, des périls à essuyer, et souvent des » ennemis dignes de lui ».

GABRIELLE DE VERGY, tragédie en cinq actes, par de Belloy, 1770.

Livré à toutes les fureurs de la jalousie, méditant sans cesse l'odieux projet de se venger de l'indifférence de sa vertueuse épouse, victime d'une union mal assortie, Fayel ne peut supporter la froide soumission de Gabrielle. Il veut la punir de son amour pour Raoul de Coucy, amour né bien avant qu'elle fût enchaînée à Fayel, et que rien ne peut détruire; il veut punir Coucy d'avoir aimé Gabrielle avant lui, et d'inspirer les plus vifs regrets à une amante que le sort lui a ravie. Il apprend, avec une joie cruelle, que son rival est mort aux champs de la Palestine en sauvant les jours de son roi, et s'empresse de porter cette nouvelle à son épouse. Il se flatte déjà d'un tendre retour; mais son erreur est de bien peu de durée. Il apprend bientôt que ce héros est auprès de son roi. Alors tous les soupçons viennent l'assiéger. Il se persuade qu'on a voulu le tromper, que son épouse est d'intelligence avec Raoul, et qu'ils ont le dessein d'attenter à ses jours. Dès-lors, Fayel ne conserve plus rien d'humain; c'est un tigre altéré de sang, qui ne rêve qu'au moyen d'assouvir la rage qui le dévore. Cependant Coucy arrive lui-même, non pour arracher Gabrielle à ses devoirs, il en est incapable, mais pour se plaindre de sa cruelle destinée, enfin pour lui répéter encore une fois qu'il l'adore, et lui dire un éternel adieu. Fayel, instruit de l'arrivée de Coucy, fait d'abord assassiner l'écuyer de son rival, et fait ensuite les recherches les plus actives pour le découvrir lui-même. Suivi de ses satellites armés, il le trouve auprès de Gabrielle, et veut l'immoler à sa fureur. Dans cet instant, Coucy lui rappelle la loi des chevaliers qu'il méconnaît; alors il renonce au projet de l'assassiner; mais il lui propose le combat. Il fait jetter Gabrielle dans un cachot et donne

des ordres pour que, quelle qu'en soit l'issue, son épouse ne puisse échapper à sa vengeance. Ils sortent. Fayel est blessé, mais il lui reste assez de force pour plonger le fer dans le sein de son adversaire. Ce n'est pas assez d'avoir assassiné son rival; il veut égorger son épouse; c'est peu; il veut abreuver son âme des plus épouvantables horreurs. Il lui fait d'abord annoncer que Coucy est vainqueur; mais il vient bientôt lui apprendre le contraire; et, cessant de feindre, il lui dit de se préparer à la mort. Enfin il se retire, et laisse une lettre et un vase qu'il a fait poser sur une table. Gabrielle, croyant qu'il renferme du poison, découvre ce vase, frissonne d'horreur et tombe affaissée par la douleur. Le délire s'empare de ses esprits, jusqu'à l'instant où ses forces étant épuisées, elle rend le dernier soupir. Cependant Fayel apprend l'innocence de son épouse et de Coucy; il se reproche ses fureurs, il n'est plus tems. Le désespoir, les remords s'emparent son cœur; il ne veut plus survivre à tant d'atrocités. Il déchire ses plaies, arrache son épée des mains de son écuyer, se la plonge dans le cœur, meurt en serrant la main de Gabrielle: ordonne que son corps, celui de son épouse, et le cœur de Coucy soient enfermés dans le même tombeau.

C'est comme on voit le même sujet que celui de Fayel. On trouve dans la pièce de de Belloy quelques mouvemens de jalousie assez bien saisis, quelques surprises, quelques contrastes d'événemens: mais il n'a pris aucune des précautions capables d'en faire supporter l'horrible catastrophe. Son plan n'est point net: il est surchargé de sentimens patriotiques, qui sont entièrement étrangers à la pièce. L'affreuse idée du cœur est répétée sans cesse dans le cours de la tragédie; et cette image dégoutante est

présentée au cinquième acte sans aucun ménagement. Le vase a beau être fermé ; il sera toujours diaphane pour tous les spectateurs ; à plus forte raison, quand les personnages viennent le couvrir et le découvrir, et regarder dedans pendant une demi-heure.

GABRIELLI (Mme), cantatrice italienne, fit entendre sa voix dans la plupart des cours de l'Europe. Elle était à Saint-Pétersbourg, où l'Impératrice l'engagea pour deux mois. Lorsqu'il s'agit de fixer ses honoraires, elle demanda cinq mille ducats. Cinq mille ducats ! lui répondit l'impératrice, je ne paye sur ce pied-là aucun de mes feld-maréchaux. *En ce cas*, repliqua la cantatrice, *Votre Majesté n'a qu'à faire chanter ses feld-maréchaux*. L'impératrice paya les cinq mille ducats.

GAGEURE (la), ou LA RESTITUTION NORMANDE, comédie en trois actes, par Lagrange, aux Italiens, 1741.

Un certain Dupeville, bas-normand, s'est approprié une succession qui appartenait à Clitandre, et est encore prêt à lui enlever sa maîtresse Isabelle. Mais, ayant des vues sur Angélique, cousine de Clitandre, il feint de vouloir se réconcilier avec lui : Il offre même de lui céder Isabelle, et la succession qu'il a usurpée, s'il veut le servir auprès de sa jeune parente. Angélique est promise à Clitandre ; qui, épris d'une personne qu'il n'a jamais vue que masquée, songe à rompre avec sa première maîtresse. L'aveu qu'il lui fait de son inconstance a quelque chose de neuf : c'est Dupeville qui exige et ménage cet aveu. Il a fait le pari avec la mère d'Angélique que Clitandre est engagé ailleurs. Si la chose est bien prouvée, Angé-

lique est à Dupeville ; si elle est fausse, il rendra la succession qu'il a usurpée. Delà le premier titre de la pièce. Il s'agit enfin de trouver Clitandre avec sa dame masquée. L'heure du rendez-vous nocturne, qu'elle lui a donné, arrive. Dupeville et Mme Argante y accourent ; on voit alors que l'inconnue n'est autre qu'Angélique elle-même. Cette situation, sans être neuve, produit ici l'effet le plus heureux, vu tout ce qu'il en résulte, et l'intérêt qu'on prend au caractère d'Angélique.

Cette pièce avait d'abord été reçue par les comédiens français ; mais, piqué d'un passe-droit, l'auteur la retira et la donna aux Italiens. Il ne put alors la faire imprimer, étant obligé de partir subitement pour sa province. Le bruit de sa mort se répandit quelque temps après, et l'on en profita pour publier sa pièce sous le nom d'un autre, avec un personnage de moins et quelques scènes transposées. Ce fut dans cet état qu'on la remit au théâtre.

GAGEURE DE VILLAGE (la), comédie en un acte, en prose, par Seillans, aux Français, 1756.

Deux amans de la ville, arrivés dans un château que l'on suppose situé aux environs de Paris, se prêtent à l'épreuve qu'on veut faire, pour s'amuser, de deux amans de la campagne, dont on raconte des traits uniques de fidélité et de constance. Dormainville se charge de triompher du cœur de Colette, et Hortense se charge d'attaquer celui de Blaise. C'est Dormainville qui commence. Il voit cueillir des fleurs à Colette, l'aborde et lui tient de tendres propos. Colette se moque de Lucas, personnage que fait Dormainville sans aucun succès. Hortense, déguisée en paysanne, sous le nom de Marinette, vient à son tour

tenter le cœur de Blaise, et ne réussit pas mieux. La pièce a pris son nom de la gageure, qu'ont faite les deux amans de ville, d'un bouquet que doit perdre Colette, si Blaise est insensible à la première beauté qu'il trouvera sur son passage. Il rencontre Hortense ou Marinette, et gagne le bouquet; ce qui pique au jeu la belle parisienne. Dormainville ou Lucas revient à la charge, par le moyen d'Olive, son valet, qui fait déclarer Mathurine, mère de Colette, et femme intéressée, en faveur de Lucas, qu'il dit fort riche : celle-ci veut alors se débarrasser de Blaise, qu'elle sait être aimé de sa fille. Dormainville survient; et tout conspire contre Blaise. Hortense, qui succède à Dormainville, s'accorde avec Mathurine, pour se venger de Lucas qui la trahit, par l'amour de Blaise dont on lui répond. Il se passe ensuite une scène entre Blaise et Colette, qui se rencontrent et se jurent un amour éternel. Mathurine les surprend, les sépare, et propose à Colette un parti plus avantageux que celui de Blaise. Colette feint d'y consentir, pour s'en faire un mérite auprès de son amant. Elle sort; Blaise vient apprendre de Mathurine que Colette veut épouser Lucas, et qu'il peut s'en venger, en épousant Marinette, dont elle se fait fort de lui procurer la main. Ici l'intrigue s'embrouille sans nécessité, par un second déguisement de la prétendue Marinette en paysan. Il s'agit de donner de la jalousie à Blaise, en carressant Colette, qui sait le travestissement, et qui se prête à tout sans aucune raison. Mais la constance de Blaise n'en est point ébranlée; il fait semblant d'écouter Hortense, pour éprouver aussi Colette. Dormainville les trouve ensemble; il se jète aux pieds de Collette, et Blaise, aux pieds d'Hortense, mais

en mourant de dépit. Enfin, la passion des deux amans éclate dans cette dernière extrémité. Hortense et Dormainville se font alors connaître; et, touchés de tant de fidélité, ils contribuent tous deux au bonheur de Blaise et de Colette, en leur procurant, par leurs bienfaits, les douceurs d'un heureux hyménée.

GAGEURE IMPRÉVUE (la), comédie en un acte, en prose, par Sédaine, aux Français, 1768.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une nouvelle de Scarron. C'est cette même nouvelle qui a fourni à Molière le sujet de son *Ecole des Femmes.*

La marquise de Clairville, ennuyée dans son château, tandis que le marquis s'amuse à la chasse, imagine de se procurer la compagnie d'un officier qu'elle apperçoit dans sa chaise sur le grand chemin. Elle le fait inviter, de la part de la comtesse Bruttée, nom qu'elle suppose, pour avoir la ressource de ne pas se faire connaître, si sa société lui déplaît. Le hasard veut que cet officier soit ami du marquis de Clairville, et qu'il vienne chez lui à sa prière; mais il se prête au mystère que fait la marquise, et se plaît à l'embarrasser par des confidences singulières, sur l'opinion qu'il feint que le marquis a des femmes, et sur la sienne en particulier. La marquise veut se venger, surtout en apprenant que le marquis a retiré, en secret, une jeune paysanne avec sa gouvernante. Le marquis revient; elle fait cacher l'officier dans un cabinet, et affecte de louer son mari sur son esprit et sur son savoir; elle le défie pourtant de lui dire le nom de toutes les parties d'une

serrure. Le mari gagne vingt louis ; il oublie de nommer la clef, et perd la gageure. La marquise prend dès ce moment avantage sur lui, et cherche encore à exciter sa jalousie, en lui contant l'aventure de l'homme caché dans le cabinet. Elle fait ensuite sortir l'officier mystérieusement, et fait parade de l'ascendant qu'elle a sur son mari. Cet officier sort, et reparaît bientôt, ramené par le marquis auquel il s'est annoncé comme arrivant. Le marquis présente aussi à sa femme la fille de son frère et sa pupille, qu'il tenait en secret dans un couvent, et qu'il a fait venir pour la donner en mariage à l'officier. La marquise est confuse d'être la dupe de toutes ses finesses, et se promet bien de ne plus mettre tant de mystère et d'art dans sa conduite.

GAGEURE INUTILE (la), OU PLUS DE PEUR QUE DE MAL, pièce en vaudevilles, par M. Léger, au théâtre du Vaudeville, 1793.

L'auteur avait fait jouer cette pièce sur un autre théâtre, sous le titre de la *Folle Gageure ;* il l'a mise depuis en vaudevilles. Bastien et Thomas gagent dix écus que leurs femmes n'écouteront point la fleurette, et qu'elles leur sont exclusivement attachées. Julienne et Colette, qui ont entendu la gageure de leurs époux, se proposent de leur faire *plus de peur que de mal* : en conséquence, elles acceptent chacune un tête-à-tête avec un jeune chevalier de Surville. Les maris, témoins de tout, se fâchent à la fin; mais bientôt on leur apprend qu'ils ont été pris pour dupes, et ils renoncent à la gageure, qui devient inutile. L'on voit que ce sujet rappelle celui des *Femmes Vengées*, mais il offre de la gaieté, et des couplets agréablement tournés.

GAILLARD (Antoine). Il a fait la *Mort du Maréchal d'Ancre* et le *Cartel*. Comme il avait été laquais, il dit pour justifier ses fautes, dans un avis au lecteur : « Il est bien difficile d'être tout ensemble, bon laquais » et bon auteur. » Là-dessus quelqu'un répondit : « Il » aurait donc bien fait de s'en tenir à la première des » deux professions. »

GALANT COUREUR (le), ou L'OUVRAGE D'UN MOMENT, comédie en un acte, en prose, par Legrand, aux Français, 1722.

Une comtesse déguisée en soubrette pour éprouver son amant, un marquis déguisé en coureur pour éprouver sa maîtresse, se voient pour la première fois, s'aiment, se le disent et, malgré la disproportion que chacun croit trouver dans ses amours, les conduisent jusqu'au dénouement, malheureusement trop prévu. Voilà le *Galant Coureur*, ou l'*Ouvrage d'un moment*, une des plus plaisantes et des plus agréables pièces de Legrand. Mais, outre que ces sortes de déguisemens sont des moyens trop usés au théâtre, les scènes de valets paraissent encore ici trop multipliées.

GALANT DOUBLÉ (le), comédie en cinq actes, en vers, par Thomas Corneille, 1660.

Don Fernand de Solis arrive à Madrid pour y épouser Léonore, fille de don Diègue ; mais, avant que de se rendre chez son futur beau-père, il se trouve épris d'amour pour deux jeunes personnes fort aimables. Don Fernand cache son véritable nom à la première, qui se nomme Isabelle, et prend celui de Dionis. La seconde, qui lui est inconnue, apprend de lui qu'il s'ap-

pelle don Fernand. Isabelle et l'inconnue sont amies; de sorte que don Fernand est très-embarrassé, lorsqu'il se trouve vis-à-vis de ces deux personnes. Il soutient assez bien son stratagême jusqu'à la fin, où il est reconnu par don Diègue. Il arrive que l'inconnue, pour laquelle il se sent le plus de penchant, est Léonore, qui lui est destinée en mariage.

GALANT ESCROC (le), comédie en un acte, en prose, précédée des *Adieux de la Parade*, prologue en vers libres, par Collé.

Un jeune chevalier amoureux, comme le sont la plupart des héros de Roman, aime Sophie, nièce de M. Gasparin, riche financier, d'ailleurs assez brave homme, mais un peu trop facile. Sophie aime le chevalier autant qu'elle en est aimée; et, selon les apparences, elle s'est abandonnée à toute sa passion. Sophie brave les préjugés; elle aime, elle est sûre d'être aimée : le reste lui importe peu. Mais Mme. Gasparin, sa tante, ne veut pas consentir à son mariage avec le chevalier, parce qu'il n'est pas assez riche pour sa nièce. Voilà ce qui inquiète Sophie; toutefois elle paraît certaine de la fléchir. Elle n'y réussirait pourtant pas sans le secours du comte de Gulphar, parent du chevalier et amant de Mme Gasparin. Cette dernière, sous le prétexte d'une perte de deux cents louis au jeu, lui a écrit une lettre dans laquelle elle lui demande cette somme. Le comte l'emprunte à M. Gasparin, les remet à cette dernière en présence du chevalier et de Sophie; et, sous le prétexte d'une quittance, ils se retirent dans le boudoir de Mme Gasparin, et laissent les deux amans. L'histoire ne dit point ce qui s'y passa; mais, ce qu'il y a de certain,

c'est qu'après l'avoir obligée à remettre les deux cents louis à M. Gasparin, de qui il les avait empruntés, le comte sut la forcer à consentir au mariage du chevalier avec Sophie.

Ce sujet, tiré de La Fontaine, a fourni une pièce adroitement tissue, très-bien dialoguée, et qui offre des situations vraiment comiques. C'est une critique excellente des gens du bel air : le comte de Gulphar, surtout, est d'une fausseté sublime.

GALANT JARDINIER (le), comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, avec un divertissement, aux Français, 1704.

M. Dubuisson et son ami Orgon ont arrangé un mariage entre leurs enfans; mais, ayant entendu dire que Léandre était un dissipateur, M. Dubuisson, qui a fait retirer Lucile de son couvent, veut la marier à un homme immensément riche, mais, pour le moins, aussi sot et aussi ridicule. Lucile a eu occasion de rencontrer dans le carrosse, qui l'a ramenée au sein de sa famille, un jeune homme fort aimable, qui lui a inspiré de l'amour, et à qui, selon les apparences, elle a su plaire; alors les deux jeunes gens ne se doutaient point qu'ils étaient destinés l'un pour l'autre. Cependant Léandre, qui se rendait aux ordres de son père, a changé tout-à-coup de résolution; il a suivi Lucile, et s'est introduit chez M. Dubuisson, à l'aide du jardinier de la maison, chez qui il est censé travailler, ainsi que son valet Lamontagne, qui passe pour le neveu du jardinier. Cependant, Orgon qui attendait son fils, en est fort inquiet; il croit l'avoir perdu, le fait afficher, et promet trente pistoles à celui qui lui en donnera des nouvelles. Le jardinier, qui a

déjà reçu de l'argent de Léandre, pour le recevoir chez lui, en reçoit encore, pour ne pas divulguer son secret. Alors Léandre profite de la circonstance pour se découvrir à Lucile. Chaque jour, il lui donne des fêtes anonymes, qu'on attribue à son rival. M. Dubuisson, qui n'aime point ces folles dépenses, et qui ne donnait sa fille à M. Caton, que parce qu'il le croyait économe, lui fait des reproches mal fondés à la vérité; mais les apparences sont contre lui. Toutes les personnes payées par Léandre, se disent envoyées par le gendre de M. Dubuisson; à la fin pourtant tout se découvre. Orgon arrive lui-même; il apprend du jardinier, qui ne veut pas laisser échapper les trente pistoles, que son fils est déguisé en garçon jardinier. Les deux vieillards s'embrassent, pardonnent à Léandre ses galanteries, et congédient M. Caton.

On trouve dans cette pièce des situations piquantes et neuves, des caractères plaisans, et un intérêt soutenu; tout y est vif, ingénieux, varié, et presque toujours nécessaire. Nous n'en excepterons point la fourberie intéressée de Lucas : elle amène le dénouement. Peut-être, seulement, est-on fâché d'en être purement redevable à l'idée qu'a eue M. Orgon, de faire afficher son fils.

GALATHÉE, comédie en un acte, en vers libres, par ***., 1776.

Cette Galathée est la statue que Pygmalion a su animer. Elle aime Phénix, élève de l'artiste. Pygmalion, qui ne se doute point de leurs amours, est jaloux d'un homme riche, qui a fait des présens. L'amour de Phénix et de

Galathée se découvre ; et Pygmalion, quoiqu'avec peine, finit par céder sa maîtresse à son élève.

Il est aisé de voir que cet ouvrage est d'un jeune homme. On y remarque, parmi les incorrections, quelques étincelles de talent, et l'idée d'une situation intéressante : c'est celle où Pygmalion charge son jeune rival de pénétrer les dispositions de Galathée, et de lui peindre tous les tourmens qu'il éprouve.

GALATHÉE, mélodrame, par Poultier, musique de M. Bruni, au théâtre Français, 1795.

Cet ouvrage fait suite au Pygmalion de J.-J. Rousseau. Pygmalion a épousé Galathée ; mais, pour éprouver sa tendresse, il feint qu'un ami malheureux l'appelle auprès de lui. Pendant son voyage, il lui écrit que, ne pouvant vivre éloigné d'elle, il expire de douleur. Il lui envoye ses cendres, avec son dernier ouvrage, qui est la statue d'Apollon. Galathée, en proie à la douleur, croit voir, dans Apollon, tous les traits de son époux : elle s'imagine qu'un dieu cruel se joue de son désespoir, et elle n'ose céder à tout l'intérêt qui lui inspire cette admirable statue. Mais, ô surprise ! Apollon descend de sa statue, et se jette à ses pieds. Elle reconnaît son époux, qui lui avoue le stratagême dont il s'est servi.

GALERIE DU PALAIS (la), ou L'AMIE RIVALE, comédie en cinq actes, en vers, par Pierre Corneille, 1637.

Deux amis, Lysandre et Dorimant, sont épris, le premier de Célidée, et le second d'Hippolyte : leurs

maîtresses sont intimement unies; mais quand l'amour parle aux cœurs de deux femmes, elles écoutent rarement la voix de l'amitié: aussi, tandis qu'Hippolyte, qui préférait Lysandre à Dorimant, qui l'aime, tâche d'attirer le premier dans ses filets, Célidée, naturellement capricieuse, paraît avoir des vues sur Dorimant. Lysandre, désespéré du changement de Célidée, se plaint devant Oronte, son homme de confiance, de la perfidie de sa maîtresse: alors celui-ci lui conseille de feindre de l'amour pour l'amie de Célidée. Lysandre, après bien des objections et des combats intérieurs, se détermine enfin à suivre ce parti; mais il veut auparavant qu'Oronte tâche de fléchir sa maîtresse en sa faveur. Oronte, indigné des caprices de Célidée, et croyant d'ailleurs avantageux pour Lysandre de le délivrer des chaînes d'une perfide, feint de s'acquiter de son message, et lui apporte une réponse de Célidée, bien faite pour le détacher à jamais de cette ingrate maîtresse. Lysandre, enfin résolu à suivre le conseil d'Oronte, va trouver Hippolyte, et lui déclare son amour, aussi feint qu'inopiné. Cette démarche produit sur Hippolyte, sur Célidée et sur Dorimant des impressions bien différentes. Hippolyte, qui aimerait mieux Lysandre que Dorimant, éprouve une surprise mêlée de joie. Célidée, alarmée de se voir enlever un cœur, dont elle croyait entièrement la souveraine, commence à se répentir de sa conduite: et Dorimant, jaloux de son ami, se dispose à lui demander au plutôt raison d'une déclaration, qui est si contraire aux lois de l'honneur et de l'amitié. Des effets divers, mais analogues, suivent bientôt ces diverses affections: Célidée cherche à regagner le cœur de Lysandre, et y parvient assez facilement. Hippolyte, qui d'abord avait

presque congédié Dorimant, dans l'espoir d'épouser Lysandre, se trouve trop heureuse de revenir à son premier amant; et Dorimant, déterminé à se battre avec son ami, finit par se réconcilier avec lui, lorsqu'il apprend que son nouvel amour n'était qu'une feinte. Il est inutile d'ajouter que la pièce finit par le mariage de Dorimant avec Hippolyte, et de Lysandre avec Célidée.

Cette pièce est bien loin d'égaler en mérite les autres comédies de Corneille. L'intrigue en est un peu embrouillée; les entrées et sorties y sont souvent mal amenées et fort peu motivées; la lecture en est peu agréable, et même assez fatigante: enfin elle pèche contre l'unité de tems, puisque la durée de l'action est au moins de trois jours. Le second titre, qui est *l'Amie Rivale*, convient beaucoup mieux à cette pièce que celui de *la Galerie du Palais*, qui n'amène rien que les conversations entre des marchands.

Un des principaux avantages que le théâtre a retiré de cette pièce, est la réforme du personnage de Nourrice, qui était de la vieille comédie, et que le manque d'actrices sur nos théâtres y avait conservé jusqu'alors, afin qu'un homme le pût représenter sous le masque. Ce personnage, dans cette pièce, se trouve métamorphosé en suivante, que représente une femme sans masque.

GALIMATHIAS (le), tragi-comédie en cinq actes, en vers, de Roziers Beaulieu, 1639.

L'auteur adresse cette pièce à ses amis, et dit:

« Ceux qui me connaissent savent que j'aime à rire;
» et ceux qui ne me connaissent pas l'apprendront par

» cette pièce. J'ai toujours aimé la comédie, et par-
» ticulièrement celle du monde. Ma veine n'a point
» sué sous le fardeau de cette pièce. Ainsi, qu'elle
» soit bien ou mal reçue, je ne m'en plaindrai point.
» Adieu. » Il y a tout lieu de croire que le nom de Roziers Beaulieu, que l'auteur prend, est un nom supposé. Quant à son poëme, qu'on se figure un sujet commencé d'une façon, continué d'une autre, entrelacé d'une nouvelle fable, et enfin terminé par un dénouement où Œdipe n'aurait rien compris, c'est l'original des amphigouris. Ce sont des vers sans aucune liaison, qui disent de grands mots et rien de plus. Plusieurs poëtes de nos jours, sectateurs de ce pitoyable genre, ne sont que des copistes du fameux Beaulieu.

GALLET, auteur dramatique.

Gallet, marchand épicier, était ami des auteurs de la *Métromanie* et de la *Partie de Chasse*; il a donné, au théâtre de l'Opéra-Comique, *la Précaution Inutile*, *le Double Tour*, et *les Coffres*. Ce poëte, doué d'une extrême gaieté, faisait, par son enjouement, les délices des sociétés qui le recherchaient.

GANDOLIN. C'est le nom qu'adopta un comédien français de la troupe du Marais; et, comme il jouait les rôles de bouffon et de caricature, on a donné ce nom à tous les saltimbanques qui courent les provinces.

GARCINS (Mlle des), actrice des Français, y a débuté, en 1788, par le rôle d'Atalide dans *Bajazet*. Son organe était doux, flexible et touchant; sa prononciation très-nette; toutes ses inflexions justes et vraies:

elle joignait une rare intelligence à une profonde sensibilité. Enfin, digne elève de l'école de déclamation, elle faisait honneur à ses maîtres.

GARDEL (M.), compositeur de ballets, 1809.

Au talent d'un grand danseur, M. Gardel joint l'imagination brillante d'un grand compositeur de ballets. Successeur de Noverre, il l'a remplacé avec succès. C'est à lui que nous devons *Psyché*, *Télémaque*, *le Jugement de Pâris*, *Vénus et Adonis*, *la Dansomanie*, *Achille à Scyros*, ballets qui ont tous obtenu les plus grands succès, et où il a déployé tour-à-tour, les grâces, la légèreté, la magnificence, la noblesse, le merveilleux et la variété dont chacune de ces compositions était succeptible.

GARDEL (Mme), danseuse de l'Opéra, 1809.

Qu'on se figure Terpsichore entourée de toutes les nymphes de sa cour, Vénus au milieu des Grâces, des Ris, des Jeux et des Amours, on aura le portrait fidèle de cette célèbre danseuse.

GARDIEN DE SOI-MÊME (le), comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1655.

Alcandre, fils aîné du roi de Sicile, se trouve à Naples le jour d'un tournois. Il combat le neveu du roi de Naples et le tue. Alcandre se sauve; et pour n'être point reconnu, il jette ses armes dans un bois. En cherchant une retraite, il s'adresse par hasard à Constance, sœur du prince, qu'il a tué dans le tournois. Constance prend du goût pour Alcandre, qui se dit

Espagnol, et se nomme Ascagne. Pour se l'attacher, elle le fait gouverneur du château où elle demeure. Cependant les habitans du lieu, où Constance fait sa résidence, députent quelques-uns des leurs, pour faire un compliment à cette princesse sur la mort de son frère. Les gens, qu'on a mis en campagne pour arrêter l'inconnu qui a tué le neveu du roi de Naples, trouvent Philippin revêtu des armes d'Alcandre : on le prend pour ce prince; il est arrêté et conduit au château de Constance. Celle-ci donne le prisonnier en garde au faux Ascagne, et voilà ce qui donne le titre à la pièce du *Gardien de Soi-même*. Philippin, cru prince, fait beaucoup d'extravagances : cependant, le frère d'Alcandre assiège Naples, et est près de s'en emparer. On propose la paix, dont le principal article est le mariage du prince Alcandre avec Isabelle, fille du roi de Naples, dont ce prince est amoureux. Le prétendu Ascagne se fait connaître pour le véritable Alcandre. Constance épouse le jeune prince de Sicile; et Philipin obtient du roi la place de concierge du château, celle de juge de village, et la permission d'épouser Mauricette.

GARNIER (Robert), né à la Ferté-Bernard dans le Maine, en 1534, mourut au Mans, en 1590. Il fut lieutenant-général au siége présidial de cette ville, et ensuite conseiller au grand conseil. Il a composé huit tragédies, *Cornélie*, *Hippolyte*, *Marc-Antoine*, *Ponce*, *la Troade*, *Antigone*, *Bradamante* et *Sédécias*. Quoique supérieur aux écrivains de son siècle, Garnier n'a pas su se défendre du mauvais goût qui régnait alors. Ses pièces sont sans action et sans intérêt. Le style en est tour-à-tour, ou bas ou boursoufflé; il

tombe, où il se perd dans les nues. Tantôt ce sont des comparaisons basses, tantôt des métaphores extravagantes; en un mot, tout est déplacé dans ses ouvrages: cependant il eut dans son temps une réputation étonnante. Il faut aussi convenir que ses chœurs contiennent d'assez belles strophes; ce qui prouve que Garnier avait le génie de l'ode, plutôt que celui de la tragédie.

On a fait sur ce poëte une pièce de vers latins, où l'on se plaît à l'égaler aux trois grands tragiques grecs. Ces vers ont été traduits en français par R. Etienne; nous allons en rapporter la traduction; elle semble prouver la vérité de ce vers de Boileau:

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

La Grèce eut trois autheurs de la muse tragique;
La France, plus qu'eux trois, estime un seul Garnier:
Eschyle, entre les Grecs, commença le premier,
A se faire admirer par son langage antique.
Sophocle vint après, plus plein d'art poétique,
Ni trop vieil, ni trop jeune, au tragique mestier?
Euripide, à ces deux, succédant le dernier,
Remplit de son renom toute la scène Attique.
C'est lui dont les escrits sont si comblés de miel,
Qu'il semble, en les lisant, que les filles du Ciel
Ayent versé leurs douceurs sur sa lèvre sucrée.
Mais Garnier, l'ornement du Théâtre François,
Bien qu'il vienne après eux, les surpasse tous trois,
Et, seul, mérite avoir la branche aux trois sacrée.

GARNOT a donné aux boulevards plusieurs pièces, parmi lesquelles on doit remarquer *la Fausse Précaution*, *le Directeur Ambulant*, *le Mariage Impromptu* et *le Bailli dupé*. Il a fait en société avec Gallois, *l'Aimable Vieillard*, *l'Ombre de Piron*, *les*

Vendangeurs de Châbly, le Marquis sans titre, etc. La plupart de ces pièces sont d'un mauvais ton, mais on y trouve de l'esprit et des situations comiques.

GARRICK (David), auteur et acteur anglais, naquit à Hertfort, en 1716, débuta en 1741, se retira du théâtre en 1776, mourut en 1779, et fut enterré dans l'abaye royale de Westminster.

Auteur médiocre, mais excellent comédien, Garrick réunissait tous les genres, et les rendait avec une perfection et une vérité qui lui méritèrent les suffrages de sa nation et l'admiration des étrangers. Ses gestes, sa physionomie, ses regards étaient si éloquens, si persuasifs, si naturels, qu'il savait se faire entendre de ceux mêmes qui n'entendaient pas la langue anglaise. Dans le tragique, il se pénétrait des passions les plus violentes, et les exprimait avec tant de force qu'il remuait l'âme du spectateur, et la rendait docile à toutes les impressions qu'il voulait lui donner. Dans le comique noble, il séduisait, il captivait tous les cœurs. Dans le jeu moins élevé, il s'adaptait à la scène avec tant d'art, qu'il était souvent méconnu des personnes mêmes qui vivaient avec lui. Enfin, il avait pour ainsi dire, un visage différent pour chaque rôle. L'âge, la situation, l'emploi et le rang des personnages qu'il représentait déterminaient ses couleurs. Fidèle imitateur de la nature, il en savait faire le plus beau choix et la montrait toujours sous le point de vue le plus avantageux. Il fut directeur du théâtre de Drury-Lane, où l'on assure que, tous frais prélevés, il lui restait par an quatre-vingt mille livres de bénéfice. Pour rendre hommage à ses rares talens, les habitans de la ville de Stratfort dans le War-

wick-Shire, patrie de Shakespear, lui remirent une boëte précieuse, accompagnée de la lettre suivante :

Monsieur,

« La ville de Stratfort-sur-Avon, à la gloire d'avoir vu
» naître dans son sein l'immortel Shakespear, aurait
» voulu joindre celle de compter au nombre de ses
» citoyens, celui qui honore si parfaitement la mémoire
» de ce grand homme, par la supériorité avec laquelle il
» rend ses chefs-d'œuvre. Les maires, échevins et bour-
» geois de cette communauté s'empressent de joindre un
» faible témoignage de leurs sentimens, aux applaudisse-
» mens que le public accorde depuis long-tems à vos
» rares talens. Ils vous prient de recevoir des lettres d'as-
» sociation à leur communauté, qu'ils vous envoient
» dans une boëte faite de bois du murier, que Shakespear
» a planté de sa propre main. Ils se flattent que vous leur
» ferez l'honneur de les accepter. *Signé*, W. Hunt,
» secrétaire de la ville, par ordre des maires, échevins
» et bourgeois ».

On sait qu'il vint à Paris, et que les plus célèbres acteurs d'alors l'accueillirent avec cet empressement, cet enthousiasme qu'inspire un grand homme, surtout quand il est étranger.

Peu de tems avant son départ de Paris, Garrick se trouva dans un cercle de seigneurs anglais et français, avec son épouse et Mlle. Clairon. La conversation roula pendant quelque tems sur la littérature, et l'on y discuta, avec autant de goût que d'impartialité, le mérite de quelques écrivains célèbres. On fit aussi des observations critiques

sur la manière des acteurs de France et d'Angleterre; et l'on finit par prier Garrick et Mlle Clairon de donner un essai de leurs talens pour la déclamation théâtrale. Ils y consentirent, et leur dispute causa le plus grand plaisir à la compagnie, qui applaudit vivement à l'acteur et à l'actrice.

On observa que les français donnèrent la préférence à Garrick; et que, par un motif égal de politesse, les anglais donnèrent la palme à Mlle Clairon. Mais, comme la plupart des premiers n'entendaient pas la langue anglaise, on engagea Garrick à raconter une aventure, dont il avait été témoin pendant son séjour en France, et de la mettre ensuite en action. « Un père, commença-t-il à dire, » berçait son enfant auprès d'une fenêtre qui était ouverte; » par malheur l'enfant tomba de ses bras dans la rue, et » mourut sur-le-champ. Il n'est pas nécessaire de dire » quel fut le langage du père; on peut le deviner, c'était » le langage de la nature ». A l'instant Garrick se mit dans l'attitude où il avait vu le père, au moment où son fils était échappé de ses bras: l'effet, que produisit cette imitation sur ceux qui étaient présens, est plus facile à sentir qu'à exprimer. Il suffira de dire que leur étonnement fut suivi d'un ruisseau de larmes.

Voici un exemple bien plus étonnant du jeu des muscles et des passions de ce célèbre acteur: il dînait un jour avec les peintres les plus fameux de Rome où il était alors, entr'autres, avec Pompée, Baltoni, Cochni et Dance. Ceux-ci s'entretenaient de leur art, et firent des observations sur l'effet que doivent produire les passions sur les muscles. Garrick donna son opinion; et, dans le feu du discours, il adapta si naturellement le geste à la parole

qu'il étonna ses auditeurs. La fureur, la joie, le désespoir, l'incertitude, la raillerie, la tendresse, le mépris, la pitié, la jalousie, la crainte et la bonté se peignirent tour-à-tour sur sa figure avec tant de vérité, qu'on ne distinguait pas l'art de la nature. Enfin, on sait que c'est à lui que nous devons le portrait de Fielding. On regrettait que cet homme célèbre eût négligé de se faire peindre. Garrick, ayant vécu familièrement avec lui, dit qu'il suppléerait à cette perte. Composant aussitôt son visage, il imita si parfaitement celui de Fielding qu'on s'y trompa. On le peignit, et jamais portrait ne fut plus ressemblant.

Dans ce même voyage de Paris, dont nous venons de parler, il remarqua une actrice qui, après les plus véhémentes imprécations, reprenait son sang-froid, et promenait tranquillement ses regards sur les spectateurs; voilà une bonne fille, s'écria-t-il, elle a de la colère, mais n'a pas de rancune.

GASTON ET BAYARD, tragédie de de Belloy, aux Français, 1771.

Les français sont assiégés dans la citadelle de Bresse par le duc d'Urbain. Bayard arrive pour secourir les assiégés, et leur déclare que Gaston seul peut les sauver; mais ce général est loin, et des obstacles infinis s'opposent à son passage. Le comte Avogare, seigneur Bressan, et le duc d'Altémore, napolitain, ont conjuré la perte des français. Le premier est animé par la vengeance qu'il doit à sa femme et à son fils, égorgés par ces mêmes français. Le duc d'Urbain, vient tenter la fidélité de Bayard; mais il le trouve inflexible. On annonce l'arrivée de aston. Ce prince aime Euphémie, fille d'Avogare; Bayard l'aime aussi; mais elle lui préfère Gaston; et

son père semble flatter la passion de Bayard, pour l'armer contre son général. En effet, Bayard entre en fureur, en apprenant qu'il a un rival. Il ose le braver, et l'appeler au combat. Gaston accepte son défi; Altémore et Avogare doivent en être les seuls témoins. Gaston met l'épée à la main; et Bayard, en présence des officiers de l'armée et d'Euphémie, met son épée aux pieds de Gaston, se reconnaît coupable de l'avoir offensé, et lui cède Euphémie. Avogare persiste dans sa haîne contre les français, et blesse Bayard par trahison : il veut aussi frapper Gaston, en présence de sa fille. Euphémie le retient, et défend également son père contre la juste vengeance de son amant. Cependant l''explosion d'une mine doit faire périr tous les français; mais le complot est découvert; et Avogare périt, victime de son propre piège. Gaston, avant de songer à son hymen avec Euphémie, lui laisse le tems de pleurer un père coupable.

La tragédie de *Gaston et Bayard*, imprimée en 1769, ne fut jouée à Paris qu'en 1771, après qu'elle eut paru sur les autres théâtres du royaume, et même sur ceux des Cours étrangères. En 1770, Frédéric II, roi de Prusse, n'étant encore que prince royal, voulut représenter cette pièce, avec les principaux seigneurs de sa cour. Il ne dédaigna point de se charger du rôle de Bayard; et l'un des princes ses frères remplit celui de Gaston. On dit même que ce monarque se fit peindre dans son habit de Bayard. C'est à ce sujet que Debelloy a fait ce vers connu :

Il sait être héros jusques dans ses plaisirs.

Depuis, la même tragédie fut jouée à Bruxelles avec tant de succès, que le prince Charles de Lorraine, pendant une année entière, la fit représenter de préférence, toutes

les fois qu'il invitait des étrangers à son spectacle. On voit par-là que les héros sont de tous les pays, où il y a des hommes capables de les apprécier.

GAUBIER (Edme-Sulpice), mort en 1773.

C'est à lui que l'on doit la pièce de *Brioché*, ou *l'Origine des Marionnettes* et *le Pot de chambre Cassé*.

GAUDIN, acteur de la comédie Italienne, y débuta avec succès, en 1745, dans *la Vengeance de Scaramouche*. On fit à son sujet, les vers suivans.

L'air, la mine, la gravité
Tout réjouit dans Scaramouche;
Et chacun en est enchanté,
Même avant qu'il ouvre la bouche.

GAUSSIN (Jeanne Catherine), actrice du théâtre Français, 1711.

Elle débuta dans la carrière dramatique à Lille. Ses succès dans cette ville la firent désirer à Paris, où elle débuta en 1731. Elle montra un égal talent, dans la tragédie et la comédie. Les rôles d'amour étaient ceux où elle se montrait supérieure; mais elle brillait dans tous ceux dont elle voulait se charger. Elle avait tant de flexibilité, qu'on l'a vue descendre avec succès, des rôles les plus nobles ou les plus délicats, aux personnages les plus grotesques : mais elle ne se ravalait jusque là, que dans les sociétés particulières, dont elle faisait les délices.

La Chaussée, au sujet de sa comédie *d'Amour pour Amour*, lui adressa les vers suivans.

O toi, qui m'as prêté tes talens enchanteurs,
Assemblage parfait des sons les plus flatteurs,

Elève et modèle des grâces,
Aimable et cher objet, que Thalie et ses sœurs
Ne peuvent couronner, que de ces mêmes fleurs,
Que tu fais naître sur tes traces!
Si je n'ai point encore essuyé de revers,
Je n'en dois qu'à toi seule un éternel hommage.
Tes charmes et ta voix sont l'âme de mes vers;
Mais que dis-je? ils sont ton ouvrage;
Qui les inspira les a faits.
Qu'ils te soient consacrés par la reconnaissance;
Tes yeux n'ont rien laissé de plus à ma puissance,
Et je ne puis t'offrir que tes propres bienfaits.

Mademoiselle Gaussin avait l'âme tendre et religieuse; elle épousa, en 1758, un nommé Toalaigo, danseur de l'Opéra; ses scrupules l'engagèrent à quitter le théâtre, plutôt que le public ne l'aurait voulu. Elle mourut, en 1767.

GAUTHIER GARGUILLE. C'est le nom de théâtre du célèbre farceur *Hugues Guérin*, qui débuta au Marais en 1598, et passa ensuite à l'hôtel de Bourgogne. Il portait dans ses rôles une grande barbe pointue, une calotte noire et platte, des manches de frise rouge, un pourpoint et des chausses de frise noire. Il ne jouait jamais sans masque. C'était toujours lui qui représentait le vieillard de la farce; le public le chérissait tellement, que souvent il n'allait au spectacle que pour lui entendre chanter les couplets, dont il était dans l'usage de le régaler. On prétend que, malgré l'habitude qu'il avait contractée de jouer la farce, il remplissait encore avec succès les rôles de roi dans les tragédies. Tout cela ne nous paraît pas difficile à croire, à nous qui avons vu Beaulieu, le modèle de Brunet, jouer avec tant de succès le rôle de Mahomet.

GAUTHIER (Pierre), né à la Ciotat en Provence. Il était directeur d'un opéra, qui passait alternativement de Lyon à Marseille et à Montpellier. Il a laissé un recueil de *duos* et de *trios*, estimé des connaisseurs. Voltaire a prétendu qu'on avait trouvé la musique du *Devin de Village* dans les papiers de cet artiste, et que J. J. Rousseau n'eut d'autre mérite que de l'avoir ajustée aux paroles; mais cette anecdote n'a point été adoptée. Gauthier périt en 1697 avec le vaisseau sur lequel il s'était embarqué, dans la traversée de la Ciotat à Marseille. Il était âgé de 55 ans.

GAUTHIER (Mlle.), fut reçue au théâtre Français en 1716. Quoique le public l'eût toujours accueillie favorablement, elle se dégoûta du théâtre au bout de dix ans, et finit par se faire carmélite à Lyon, où elle mourut en 1757.

GAVAUDAN (Mme.), Opéra-Comique, 1809. Sa voix est faible: mais qu'elle est flexible! qu'elle flatte agréablement l'oreille! que sa figure est jolie! que de grâces elle met dans son jeu! quels charmes elle répand sur les moindres détails! Cependant on lui reproche d'être un peu minaudière. Mais il fallait bien lui trouver un défaut.

GAVAUDAN (M.), acteur de l'Opéra-Comique. Cet acteur joint à un physique agréable une rare intelligence de la scène: il chante avec méthode, et sait tirer parti de sa voix. Au reste, à ne le considérer que comme comédien, on peut assurer que, s'il n'atteint pas toujours son but, on voit du moins qu'il l'a apperçu et qu'il y tend. On pourrait lui reprocher un peu trop d'uniformité et d'affectation dans ses gestes et ses attitudes. En

effet, on serait en droit de penser qu'il cherche plutôt à faire admirer ses formes, qu'à faire valoir son rôle.

GAVEAUX (M.), acteur et compositeur de musique, 1809.

Comme acteur, M. Gaveaux a de l'intelligence, mais peu de moyens physiques : comme compositeur, il a fait la musique de beaucoup d'opéras-comiques, qu'on entend toujours avec un nouveau plaisir.

GAVINIÉS a rempli, à la satisfaction du public, la place de directeur du concert spirituel; on lui doit la musique *du Prétendu*.

GAVOTTE, sorte de danse dont l'air est à deux tems, et se coupe en deux reprises, dont chacune commence sur le second tems et finit sur le premier. Le mouvement de la gavotte est ordinairement gracieux, souvent gai, quelque fois tendre et dolent : elle marque ses phrases et ses repos de deux en deux mesures.

GAZETTE DE HOLLANDE (la), comédie en un acte, en prose, de Dancourt, 1692.

Angélique, fille de M. Guillemin, correspondant des gazettes de Hollande, fait imprimer dans cette gazette, que son père est prêt à la marier. Son but est de réveiller l'ardeur de ses amans, et d'obliger Clitandre à se déclarer. Le stratagême réussit; Clitandre parle, et est écouté. C'est durant cet entretien que Crispin donne ses audiences à la place de M. Guillemin, dont il prend le nom. De-là quelques scènes épisodiques, assez agréables, et relatives au titre de la pièce.

Le fonds de cette comédie est à peu près semblable à celui du *Mercure galant* de Boursault. Ce sont des scènes détachées de personnes ridicules, qui s'adressent au gazetier de Hollande, pour faire mettre leurs extravagances dans la gazette.

Dans cette petite pièce, la dix-huitième scène, celle de Chonchon, renferme une anecdote du tems. M. Delorme de Monchenay, auteur de différentes comédies pour l'ancien théâtre Italien, avait fait quelques portraits satyriques, qui, par méprise, attirèrent à son frère cadet des coups de bâton. La réparation de cet affront fut poursuivie vigoureusement, et l'issue du procès tourna au profit du plaignant; mais ce profit revint à M. Delorme, malgré les plaintes publiques et amères que son frère en fit.

GELLERT, auteur dramatique.

Il fit représenter *la Dévote*, sa première comédie, qui lui attira des chagrins. Il a sur ses contemporains le mérite du style. Dans le recueil de ses comédies, on distingue *le lot de la loterie*.

GÉNÉREUSE INGRATITUDE (la), tragi-comédie pastorale en cinq actes, en vers, par Quinault, 1654.

Cette pièce renferme une triple intrigue. Zélinde, jeune personne que Zégry a quittée lorsqu'il était prêt à l'épouser, le sert en qualité d'esclave, et sans en être connue. Zegry est vivement épris de Fatime, qui ne l'est pas moins d'Abidar, tandis que celui-ci n'aime que Zaïde, sœur de Zégry, et que Zaïde n'aime qu'Almanzor. Ce dernier est frère de Zélinde, et doit la vie à Zégri. Il apprend, dans le cinquième acte, que celui à qui il doit la

jour, et dont il va devenir le beau-frère, a deshonoré et enlevé Zélinde sa sœur : il fait céder l'amour et la reconnaissance au desir de venger cet affront. Le combat est déjà commencé, lorsque Zélinde se découvre, et justifie Zégry, qui l'épouse. Cette comédie offre quelques scènes amusantes, beaucoup de complication, et peu de vraisemblance.

GÉNÉREUSE SUPERCHERIE (la), comédie en trois actes, en prose, par ***, au théâtre Louvois, 1794.

Madame de Vilnord, jeune veuve, riche, aimable, coquette, et aimant à l'excès la dissipation et le plaisir, a pris chez elle une nièce, dont le père est mort dans l'Inde entièrement ruiné. Elle veut la former pour le monde où elle vit; mais Mlle. d'Erville ne peut heureusement plier son âme à tous les petits travers, qui font le bonheur de sa tante. Aussi Mme. de Vilnord aurait envie de la marier en province à un benêt, qui ne voudrait que la vertu.

Elle parle de ce projet à son ami, M. de Versan; elle veut l'engager à en parler à M. de Saint-Alvire, un autre de ses amis; et, à ce sujet, elle fait l'éloge de ce dernier. Rien de plus naturel; elle l'aime en secret et elle voudrait l'épouser : mais M. de Saint-Alvire a donné son cœur à une autre personne, qui est à la jeune d'Erville. Comme il est fort riche, il craint que ses parens ne lui permettent pas de satisfaire le penchant de son cœur. Sa tendresse pour Mlle. d'Erville lui inspire alors un projet noble et généreux. Il fait tenir au notaire de M. de Grémont, grand oncle de la jeune orpheline, une somme de cent mille écus, que l'on suppose revenir à cette aimable personne des débris, recueillis dans l'Inde, de la fortune de son père.

Cependant Mme de Vilnord, apprenant que M. de Saint-Alvire aime sa nièce d'Erville, cherche aussitôt à se débarrasser d'une telle rivale, en la mariant avec M. Dorceil. Heureusement pour tout le monde, M. de Grémont, qui a entendu parler de ce mariage qu'il rejette, tandis qu'il approuve au contraire celui de Saint-Alvire, annonce à Mme de Vilnord que Dorceil est un joueur entièrement ruiné ainsi que son père, qui passait pour un riche avare; et qu'il a perdu au jeu jusqu'au prix d'une maison de campagne, qu'elle l'avait chargé de vendre. Voilà donc Mme. de Vilnord détrompée sur Dorceil; elle apprend en même tems la *supercherie généreuse* de M. de Saint-Alvire : alors elle se répent d'avoir cherché à troubler une passion aussi tendre que délicate; elle consent au mariage de sa nièce; elle se punit même en ajoutant deux cens mille francs à la dot de Mlle d'Erville, et elle récompense du don de sa main l'attachement de M. de Versau, qui n'a pu s'empêcher de l'aimer.

Cette pièce est froide, mais le dialogue en est facile. On reconnaît dans cet ouvrage la touche d'un homme, qui a passé sa vie dans ce qu'on appellait autrefois la bonne compagnie; on y rencontre très-fréquemment ces nuances fines et légères, qui échappent à ceux de nos écrivains dramatiques qui prétendent peindre le monde et la société sans être sortis de leur cabinet.

GÉNÉREUX ENNEMIS (les), comédie en cinq actes, en prose, de Bois-Robert, 1654.

Timandre, père de Léonore, surprend, dans la chambre de sa fille, Dom Fernand, comte de Bellefleur. Ce dernier évite le ressentiment de Timandre, en se faisant ouvrir la

porte de la maison. Alors Timandre écrit à Don Pèdre son fils, qu'il croit à Cascaye, et qui est à Lisbonne, ville où se passe la scène. L'amour occupe Don Pèdre; il aime Constance, sœur de Don Fernand, et en est également aimé. Le comte Arnest, frère de Don Fernand et de Constance, se croyant outragé par l'amour que Don Pèdre ressent pour sa sœur, vient, accompagné de cinq braves, dans le dessein d'assassiner Don Pèdre. Celui-ci se défend, et blesse mortellement le comte Arnest. Don Fernand arrive, se joint à Don Pèdre et le débarrasse de ses assassins. Il le fait entrer chez lui; et dans le moment il apprend que celui à qui il a sauvé la vie vient de l'ôter à son frère. Cependant il fait sortir Don Pèdre, et suspend sa vengeance jusqu'à la première rencontre. Don Pèdre, qui a reçu la lettre de son père, revient chez Don Fernand; et, après lui avoir montré la lettre de Timandre, il le prie de suspendre son courroux contre lui, jusqu'à ce qu'il ait vengé son père. Don Fernand non seulement lui accorde sa demande, mais il l'engage à venir avec lui à un rendez-vous qu'il a reçu d'une personne qu'il aime; cette personne est Léonore. Don Pèdre se trouve dans la maison de son père, qui survient dans le moment où Don Fernand est enfermé dans la chambre de Léonore. Le généreux don Pèdre s'oppose à la violence de Timandre, et se retire avec Don Fernand. Il quitte ce dernier, après lui avoir fait promettre de se battre avec lui dans la journée. Don Pèdre, en allant joindre Don Fernand, est arrêté par des archers, et conduit en prison. Don Fernand vient le dégager, et renouvelle sa promesse; mais il ajoute qu'il ne pourra la lui tenir que le lendemain, attendu qu'il est obligé de vider une autre affaire. Cette affaire est un cartel qu'il a reçu

d'Octavian, comte Florentin, à qui il a donné un soufflet. Cet Octavian se fait accompagner de deux assassins. Don Pèdre, instruit de la noire trahison d'Octavian, se trouve à propos pour secourir Don Fernand. Octavian est tué de la main de ce dernier, et ses complices prennent la fuite. Cet événement termine la querelle de ces *généreux ennemis*. Don Fernand épouse Léonore, et consent que Don Pèdre devienne l'époux de Constance.

Le sujet de cette pièce est tiré de Scarron, qui en avait fait son *Écolier de Salamanque*. L'ayant lu à Bois-Robert, celui-ci en fit usage avec peu de changemens, et se pressa même de donner sa pièce avant celle de Scarron.

GENEST (Charles-Claude), né à Paris, où il mourut en 1719, âgé de quatre-vingt quatre ans.

Il aimait avec passion la physique et la poésie : il les allia même ensemble, dans un ouvrage en vers, intitulé *Principe de la Philosophie de Descartes*. On a aussi de lui quatre tragédies, *Pénélope*, *Joseph*, *Zéloïde* et *Polymnestor* : la première et la seconde de ces pièces eurent un grand succès sur le théâtre du Duc du Maine : on prétend même que madame la Duchesse ne dédaigna pas d'y prendre un rôle; et que son talent, joint à celui de l'auteur, arracha des larmes à tous les seigneurs de la cour, et même à son mari, qui se piquait de n'en avoir jamais versé à la représentation d'aucune tragédie. Mais cette pièce, si heureuse à Clugny, ne parut sur le théâtre Français, que pour y tomber sans espoir de jamais se relever. Dans ses ouvrages, l'abbé Genest a toujours un but très-moral; mais ses plans sont embrouillés, ses scènes sans liaisons, ses caractères mal soutenus, et sa versification dure et prosaique: cependant, on croit que, s'il s'é-

tait entièrement livré à l'art dramatique, il serait devenu le rival de Campistron.

GÉNEVIÈVE, ou L'INNOCENCE RECONNUE, tragédie en cinq actes et en vers, avec des entr'actes, par un anonyme, imprimée en 1669.

Comme il n'est personne qui ne connaisse l'histoire de *Géneviève de Brabant*, et que l'auteur a presque partout suivi le cours de cette histoire, que d'ailleurs on lira plus bas, nous nous contenterons de rapporter les changemens légers, qu'il s'est permis d'y faire. D'abord il suppose que le traître Golo, pour convaincre Sifroy, mari de Géneviève, de la perfidie de son épouse, s'est servi de la magicienne Argine, qui, dans un miroir enchanté, lui a fait voir Géneviève infidelle. Nous ajouterons tout de suite que Golo, craignant d'en être trahi, la fit assassiner pour prix de ses services; aussitôt, dit celui qui raconte sa mort,

Quatre loups énormes,
Qui, sans doute, cachaient des démons sous leurs formes,
Sortant d'un même pas de quatre divers forts,
Sont venus devant moy en enlever le corps.
La forêt en frémit, et tout le ciel s'en trouble;
Et moi, vers le château, d'effroi le pas je double.

Voilà un échantillon du style de l'auteur. Le second et dernier changement qu'il s'est permis, c'est que Golo ne lave pas dans son sang l'injure atroce qu'il a faite à Géneviève. Cette douce victime pardonne à son persécuteur; et Sifroy, dans sa joie de retrouver son épouse, confirme ce généreux pardon.

Il nous reste à parler des entr'actes, qui coupent cette tragédie. Pour en donner une idée au lecteur, nous allons

transcrire ici l'argument du quatrième, en nous servant des paroles de l'auteur.

« I. Saturne, qui représente la Tristesse aussi bien que
» le Temps, s'estant saisi des cœurs de Géneviève et de
» Sifroy, cherchait un lieu propre à les dévorer. II. Le
» Génie de l'Innocence fait tout ce qu'il peut pour les re-
» tirer de ses mains : mais il n'en fût pas venu à bout,
» III. si quatre petits Amours, que Diane menait à la
» chasse, ayant fait cette découverte, ne luy eussent en-
» levé sa proye. IV. Le Démon de la Calomnie vient
» pour les arracher à ces Amours, mais ils s'en deffendent,
» si bien qu'après luy avoir fait souffrir une partie des
» tourmens qu'il méritait, ils le relancent dans les Enfers,
» et se mettent à rejoindre ces cœurs. V. De quoy les
» nymphes des bois leur applaudissent par ce chœur :

Triomphez, aimables chasseurs,
Du recouvrement de ces cœurs, etc.

GÉNEVIÈVE DE BRABANT, tragédie en trois actes, par Cicile, au théâtre de l'Odéon, 1798.

Pendant que Sifroy, celèbre palatin, était absent de ses États, où il avait laissé Géneviève de Brabant, son épouse, Golo, son intendant, en devint amoureux. Il tenta tout pour la séduire ; mais ne pouvant y parvenir, son amour se changea bientôt en fureur. Il résolut de la perdre auprès de son époux ; et, se servant de l'ascendant qu'il avait sur l'esprit de Syfroy, il la lui peignit adultère, massacra lui-même Drogant, sujet fidèle du palatin, à qui il persuada que c'était son rival préféré. Sifroy, trompé par cette perfidie, prononça l'arrêt de mort de Geneviève, et laissa à Golo le soin de le faire

exécuter ; celui-ci en chargea Eralde, un de ses confidens, qui, au moment de consommer le crime, fut tellement touché, à la vue de Geneviève et d'un fils qu'elle avait mis au jour dans sa prison, qu'il favorisa sa fuite, jusques dans une forêt où il l'abandonna. Il y a sept ans que Geneviève habite cette forêt avec son fils, qui a été allaité par une biche, et qu'elle élève sans lui faire connaître sa naissance. Depuis quatre ans seulement, elle a été rencontrée par Idulphe, paysan du voisinage, qui l'a forcée d'accepter quelques secours.

Sifroy, de son côté, est très-misérable : continuellement tourmenté par le chagrin que lui cause l'infidélité de Géneviève, il erre de toutes parts, et arrive en chassant dans la forêt où elle s'est retirée. Idulphe se présente à lui, et implore sa pitié pour une femme infortunée. Le palatin consent à la voir, et suit son guide jusqu'à la retraite de Geneviève. Elle reconnaît son époux, l'accable de reproches, et le fuit : Sifroy veut la revoir ; mais le perfide Golo l'en détourne.

Sifroy, en se résolvant à la fuir, veut du moins adoucir son sort, et la faire reconduire dans son palais. Golo est encore chargé de ce soin, et médite de se défaire de sa victime. Il cherche à éloigner Idulphe ; mais, celui-ci ne voulant pas le laisser approcher seul de la malheureuse Géneviève, le traître lui indique un rendez-vous, où il doit se trouver avec Sifroy, qu'il feint d'aller rejoindre lui-même, tandis qu'il se cache. Idulphe s'y rend. Golo sort de sa retraite, et arrive pour poignarder Géneviève ; elle l'apperçoit et se trouve mal : il s'arrête, espérant que sa mort sera un effet naturel de son épouvante ; mais, entendant du bruit, il s'é-

loigne : c'est Idulphe qui revient avec Sifroy. Ce dernier a une explication avec Géneviève, qui lui découvre les crimes de Golo. Alors ce monstre se présente, et Sifroy veut le punir : son hypocrisie désarme encore son maître, et il jette de nouveaux soupçons sur Géneviève : mais il existe une preuve vivante des crimes de Golo ; c'est l'enfant, dont le témoignage démasque tout-à-fait le traître, qui se fait justice lui-même en se poignardant.

Le style de cette pièce est en général simple et clair : on y a remarqué et applaudi quelques vers heureux et pleins de sentimens.

GÉNIES (les), opéra composé d'un prologue et de quatre entrées, paroles de M. Fleury, musique de mademoiselle Duval, 1736.

Le prologue se passe entre Zoroastre, l'Amour et les Génies Élémentaires. La première entrée a pour titre, *les nymphes*, ou *l'amour indiscret* ; la seconde, les *gnômes*, ou *l'amour ambitieux* ; la troisième, les *salamandres*, ou *l'amour violent* ; et la quatrième, *les sylphes* ou *l'amour vengé*.

Mademoiselle Duval accompagna elle-même tout son opéra sur le clavecin de l'orchestre, où le public la vit avec autant de plaisir que d'étonnement.

GÉNIES TUTÉLAIRES (les), divertissement en un acte, composé à l'occasion de la naissance du Duc de Bourgogne, par Moncrif, musique de Rebel et Francœur, à l'Opéra, 1751.

Les Génies, qui président à la France, à l'Asie, à l'Afrique et à l'Amérique, vantent chacun l'avantage de leur climat, et conjurent ensemble le Destin d'annon-

cer au monde quelqu'heureux événement. Le Destin exauce leurs vœux; il paraît sur un trône de gloire, et il apprend aux Génies la naissance d'un prince, qui va éterniser le bonheur de l'univers. Les Génies témoignent leur joie, et chantent les louanges du roi, et les actions glorieuses qui immortaliseront le jeune prince qui vient de naître.

GENSERIC, ROI DES VANDALES, tragédie de Mme. Deshoulières, 1680.

Genseric, roi des Vandales, a porté le carnage et la désolation dans le sein de Rome même : il a massacré l'empereur, et emmené en captivité l'impératrice Eudoxe et sa fille. Ce même Genseric a deux fils, Trasimond et Huneric. Ce dernier était promis en mariage à Sophronie, fille du comte Boniface, autrefois gouverneur d'Afrique : mais Sophronie conçoit pour Trasimond la passion la plus vive : Trasimond, de son côté, n'y répond pas, et devient amoureux d'Eudoxe, fille de l'ennemi de son père. Voilà le fonds de cette tragédie, sur laquelle on fit, dans le tems, le sonnet que voici; c'est la critique de la pièce, attribuée à un homme du premier rang.

La jeune Eudoxe est une bonne enfant;
La vieille Eudoxe, une grande diablesse.
Genseric est un roi fourbe et méchant,
Digne héros d'une méchante pièce.
Pour Trasimond, c'est un grand innocent;
Et Sophronie en vain pour lui s'empresse;
Huneric est un homme indifférent,
Qui, comme on veut, et la prend et la laisse.
Surtout cela le sujet est traité,
Dieu sait comment! Auteur de qualité,

Vous vous cachez, en donnant cet ouvrage.
C'est fort bien fait de se cacher ainsi;
Mais, pour agir en personne bien sage,
Il vous fallait cacher la pièce aussi.

Le *Genseric* de Mme. Deshoulières n'eut aucun succès. On ne dit point d'abord de quelle main venait cet ouvrage. On soupçonna quelque tems le duc de Nevers d'en être l'auteur; il était ami de cette dame; mais elle se déclara ensuite. Elle ne put se fâcher du sonnet anonyme, qu'on attribuait à Racine, puisqu'elle-même avait donné la première, au sujet de *Phèdre*, l'exemple de ces petites malices.

On fit aussi, contre cette tragédie, une épigramme latine, que nous rapportons avec la traduction qu'en a faite l'abbé de Lattaignant:

In Venere ut quærens Momus quid carpere posset,
Sandalium carpsit, prætereàque nihil.
Sic in te si quæram quid nunc carpere possim,
Aut nihil, aut unus fortè cothurnus erit.

Un jour le Dieu de la Satyre,
De Vénus cherchant à médire,
Forcé d'admirer tant d'appas,
Ne put contrôler que ses bas.
C'est ainsi que les plus sévères
Ont beau vouloir épiloguer;
Ils ne trouvent, dans Deshoulières,
Que son Cothurne à critiquer.

GENTIL (M.), auteur dramatique, 1809.

Il a fait, en société avec M. Favart, *la jeunesse de Favart*, vaudeville.

GENTIL-BERNARD, comédie-vaudeville en un

acte, en prose, par MM. Prévot d'Iray et Philipon la Magdeleine, au Vaudeville, an 1800.

Samuel Bernard, ce favori de Plutus dont Voltaire a parlé, a formé le projet de s'unir avec Mme. Dorly, jeune veuve immensément riche, qui habite Fontenay-aux-Roses; mais le célèbre Rameau, ami de la maison, veut tâcher de l'unir avec Gentil-Bernard. Celui-ci arrive à Fontenay. Ce joli endroit, où il a senti les premiers feux de l'amour, lui rappelle des souvenirs bien chers. C'est-là qu'il a aimé pour la première fois. Depuis dix ans il regrette sa Claudine. Il la retrouve dans Mme. Dorly, et s'unit avec elle.

Tel est le fonds de ce vaudeville, où l'on a fort heureusement encadré un grand nombre des jolis vers du plus aimable de nos poëtes; ceux que les auteurs y ont ajoutés ne sont point indignes du sujet. Quant à l'intrigue, elle est fort légère, comme celles de toutes les pièces de ce genre. Samuel Bernard surtout y joue un rôle fort désagréable. Il trouve pourtant l'occasion d'obliger un certain Pontac, joueur de profession, qui vient lui emprunter deux mille écus. Ce gascon, d'ailleurs assez mauvais sujet, après l'avoir accablé de ses complimens, lui dit qu'il doit s'étonner de ce que, ne le connaissant pas, il vienne lui emprunter deux mille écus; je vais vous étonner bien davantage, lui répond le financier, c'est que, vous connaissant, je vous les prête. Cette anecdote est vraie : elle se trouve déjà consignée dans cet ouvrage; mais on l'a mise sur le compte d'un autre personnage.

GENTILHOMME DE BEAUCE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Montfleury, 1670.

Ce gentilhomme est une espèce de M. de Pourceaugnac. Il s'agit, comme dans la pièce de Molière, de le faire renoncer à un mariage qu'il voudrait conclure. Les moyens, employés par l'auteur, ont beaucoup de rapport, sans être absolument les mêmes. Ici, M. de Courtenville est en butte aux fourberies d'un certain Basque, valet de Léandre son rival auprès de Climène. Un Suisse paraît nécessaire au gentilhomme, pour écarter de chez sa maîtresse toute espèce de concurrent; et c'est le Basque qu'il choisit sans le connaître. De son côté, Léandre voudrait éloigner son rival de chez Climène, et c'est encore le Basque, qui, à l'aide d'un déguisement et d'une fausse nouvelle, l'oblige à s'absenter une partie de la journée. Instruit à la fin qu'on le joue, et las d'être dupe, M. de Courtenville retourne en Beauce, et laisse le champ libre aux deux amans. Cette comédie, qui, pour être bonne, devait être moins longue, offre plusieurs scènes divertissantes.

GENTILHOMME GUESPIN (le), comédie en un acte, en vers, par Visé, aux Français, 1670.
Le vicomte de la Sablonnière, jaloux à l'excès, s'est retiré dans sa province pour éviter les visites. On peut juger quel est son chagrin, lorsqu'il voit fondre chez lui la noblesse des environs, M. de Comanville, Mme. de Boisdouillet et son fils, M. de Chantepie et M. de Cochonvilain. Ces deux derniers,

Qui ne parlent jamais que d'amour et de flammes,
Qui cajolent sans cesse, et tourmentent les femmes;
Qu'on estime partout d'impertinens jaseurs,
Et de tout le pays sont les plus grands baiseurs,

Sont par conséquent ceux qu'il redoute davantage. Tout

ceci n'est qu'un stratagême employé par Clarice, sœur du vicomte, pour faire venir M. de Bois-le-Roux qu'elle aime. Le vicomte en est averti; et, craignant qu'une sœur si rusée ne soit en état de donner de mauvais conseils à sa femme, pour s'en débarrasser au plutôt, il consent à son mariage avec Bois-le-Roux, et prie l'assemblée de se trouver à ses nôces.

Des seigneurs, qui aimaient Visé, riaient avec lui, sur le théâtre, aux beaux endroits de sa pièce. Le parterre, qui n'était pas du même avis, siffla beaucoup : le sifflet dérangeait la pièce, lorsqu'un rieur s'avança et dit : Si vous n'êtes pas contens, on vous rendra votre argent à la porte; mais ne nous empêchez pas d'entendre les choses qui nous font plaisir. Un des beaux-esprits, dont le parterre abonde ordinairement, lui cria ce vers :

Prince, n'avez-vous rien à nous dire de plus ?

Un autre répondit pour lui :

Non : d'en avoir tant dit, il est même confus.

Ou l'auteur des *Recherches sur les Théâtres de France* a imaginé ce fait, ou Campistron a dérobé ces deux vers aux plaisans du parterre, pour les insérer dans son *Andronic*, qui n'a paru que quinze ans après *le Gentilhomme Guespin*.

GEOFFROY (M.), auteur et Journaliste.

Le siècle des grands-hommes est aussi celui des grands critiques. La médiocrité ne fut jamais à craindre; mais les écarts du génie peuvent devenir funestes. C'est sans contredit une bien belle tâche que de signaler les fautes de ceux qui, ne prenant que leur caprice pour règle,

s'écartent des bornes que le goût et la raison leur prescrivent. Mais quel homme est sans passion, et quelle passion sans erreur? Pour se consacrer à ce noble ministère, il faudrait faire abnégation de soi-même, et c'est ce qu'on n'a jamais fait. Il faudrait aimer les arts pour eux-mêmes; on ne les aime trop souvent que pour soi; il faudrait, en un mot, être toujours sévère, mais toujours juste. Un auteur vous déplaît-il? son ouvrage est mauvais: est-il de vos amis? fût-il Midas en personne, tout en est beau, tout en est admirable, tout en est divin. Voilà l'histoire de la plupart de nos grands critiques. M. Geoffroy, comme tous ceux qui l'ont précédé, s'est souvent écarté des bornes de la modération. S'il attaque Voltaire, on en rira; mais que de jeunes auteurs, trop sensibles peut-être aux traits amers de la critique, que des acteurs du premier mérite, maltraités par ce trop sévère Aristarque, ayent abandonné la carrière, c'est ce qu'on ne peut lui pardonner, à moins que ses talens ne puissent nous consoler de ceux dont il nous a privés. Voyons donc quels sont les ouvrages de M. Geoffroy. Nous ne parlerons point ici de ses *feuilletons*, sur lesquels nous sommes éloignés de croire que M. Geoffroy daigne fonder sa réputation; il est d'autres titres plus nobles qui doivent l'étayer. Nous voulons parler de sa *Traduction de Théocrite* et de ses *Commentaires sur Racine*. Le premier de ces ouvrages annonce un littérateur, aussi versé dans la langue grecque qu'habile à plier la sienne à toutes les habitudes, à toutes les finesses, à toutes les nuances de cette langue si variée, si riche et si féconde. Mais, si nous rendons, et si nous devons rendre à M. Geoffroy la justice que réclame de nous le premier de ces ou-

vrages, nous devons aussi parler du second avec la même impartialité. Mais, que disons-nous? il ne nous appartient pas d'être les échos monotones des écrivains qui ont, avant nous, analysé cet ouvrage.

GEOLIER DE SOI-MÊME (le) ou JODELET PRINCE, comédie en cinq actes et en vers, par Thomas Corneille, 1656.

Cette pièce est aussi romanesque que pleine d'invraisemblances: on en va juger par l'analyse suivante.

Fédéric et Edouard sont deux frères, l'un prince, l'autre infant de la Sicile, alors en guerre contre le roi de Naples. Fédéric a vu Laure, fille de ce Roi, et le même instant les a rendus pour jamais amoureux l'un de l'autre: mais la guerre s'oppose à leur hymen, et le prince s'est vu forcé de retourner en Sicile. Bientôt on annonce qu'un tournois sera donné à Naples. Fédéric, n'écoutant que son amour, se rend dans cette ville, où il est inconnu, arrive au tournois, y combat le vaillant Rodolphe, prince de Salerne, frère d'Isablle, et le plus ferme appui du trône; et ne remporte le prix du tournois, qu'en immolant ce prince, aussi féroce que brave. Telle est l'avant-scène; passons à l'intrigue.

Fédéric, obligé de fuir et de se cacher, arrive dans un bois, où il quitte ses habits qui pourraient le trahir, pour en revêtir d'autres, qui puissent le faire méconnaître: il se trouve que ce bois fait partie des domaines d'Isabelle, dont il a tué le frère. Mais Fédéric l'ignore, et ne craint pas de se présenter aux yeux de la princesse de Salerne, et de lui demander sa protection et un asyle. La princesse lui accorde l'un et l'autre: elle fait plus: elle

lui donne son cœur, et la place de gouverneur du château qu'elle habite. Cependant le roi, indigné d'avoir perdu son plus brave défenseur, fait chercher partout le vainqueur de Rodolphe : dans le même tems, Jodelet, conduit par le hasard dans le même bois, où Fédéric s'est dépouillé de ses riches vêtemens, les trouve, s'en revêt, et bientôt est arrêté par Enrique, officier du roi de Naples, qui prend Jodelet pour Fédéric. On le conduit devant Isabelle, qui veut venger sur lui la mort de son frère : mais le roi, qui voit dans ce prisonnier un ôtage utile à ses vues, veut qu'on traite Jodelet, avec les égards dus au rang du prince de Sicile ; mais que cependant le gouverneur du château d'Isabelle réponde du prisonnier sur sa tête. Ainsi, voilà Fédéric, gardien du prince de Sicile ; ce qui justifie le titre de la pièce, *le Geolier de Soi-même*. Depuis cet instant, la comédie est composée de deux parties distinctes : celle qui renferme les scènes, où Jodelet, profitant des égards que l'on a pour lui, se fait donner tout ce qui lui fait plaisir, mange comme deux, boit comme quatre, fait enrager les hommes, agace les femmes, et ose même faire sa cour à Isabelle, et ensuite à Laure. Voici un échantillon de son style amoureux. Il demande à Fédéric, comment il doit se conduire avec Isabelle.

FÉDÉRIC.

Vos feux l'honoreront.

JODELET.

Me sera-t-il possible
D'en faire le début par le concupiscible ?

C'est ensuite le tour de Laure, et il lui dit, en la voyant rire :

Et vous aussi, ma foi, loin d'en être en colère,
Vous riez, ô beauté plénipotentiaire.
J'aime cette douceur, et j'en augure bien,
Dans la proximité du conjugal lien.
Vous, n'ayant pas de fiel, et moi n'en ayant guères,
Les Princes, nos enfans, seront fort débonnaires;
Et, si de père en fils ils suivaient nos leçons,
Nos arrière-neveux seraient de vrais moutons.
Pour nous, leurs trisaïeuls, la gloire serait grande.

Ces vers sont les plus comiques de cette pièce; et, certes, l'on ne s'attendait guères à voir Jodelet parodier ces beaux vers d'Horace :

Ætas parentum, pejor avis, tulit
Nos nequiores, mox daturos
Progeniem vitiosiorem.

Mais laissons-là Jodelet, et finissons notre analyse. L'Infant de Sicile, ne voyant pas revenir son frère, veut le venger : il fait équiper une flotte et s'empare de Gaëte. Ensuite, il vient à Naples, et se présente au roi pour lui redemander son frère : c'est à ce prix qu'il doit déposer les armes; le roi, jaloux de gagner un ennemi si puissant, fait venir Jodelet; mais Edouard, malgré ses vêtemens, ne peut reconnaître en lui son cher Fédéric. Enfin, le prince de Sicile arrive, et les deux frères tombent dans les bras l'un de l'autre. Ensuite, Fédéric demande au roi la main de Laure. Ce monarque la lui accorde; il fait plus, il propose à Edouard la main d'Isabelle; en un mot, tout le monde est heureux, jusqu'à Jodelet, que Fédéric

promet de bien traiter, en faveur de son déguisement, qui lui a été fort utile, puisqu'il a suspendu les poursuites qu'on avait commencées contre lui.

C'est à-peu-près le même sujet que le *Gardien de soi-même.*

GEORGET et GEORGETTE, opéra-comique en un acte, en prose, par Harni, musique d'Alexandre, à la Foire Saint-Laurent, 1761.

Georget et Georgette ont été élevés dans une ignorance profonde des usages et des mœurs de la société. L'un croit que les femmes sont des êtres dangereux que l'on ne peut voir sans courir les plus grands périls, et l'autre, que les hommes sont tous inconstans: du moins c'est ce qu'ont voulu leur persuader Ursinus, père de Georget, et Morosine, mère de Georgette. Ces deux originaux, qui paraissent fort mécontens de leurs premiers époux, ont soustrait leurs enfans à tous les yeux, pour leur éviter les désagrémens du mariage : mais les jeunes gens se rencontrent, se parlent, et reconnaissent qu'on les a trompés. Dès leur première entrevue, ils ont senti qu'ils étaient nés l'un pour l'autre ; et, pour achever de s'instruire, ils ont profité de l'absence de leurs parens, pour aller trouver le seigneur du village qui les unit, malgré les prétentions de Lucas et de M. Ursinus. Enfin, la mère de Georgette, qui avait des vues sur Georget, est forcée de le céder à sa fille.

On retrouve dans cette pièce le naturel et l'aisance, ce charme enfin qui fait le succès de ces sortes de petits ouvrages. Le fonds en est puisé dans le conte des *Oies du*

frère Philippe et dans celui de *Joconde*. Quelques épisodes sont tirés d'une comédie anglaise intitulée, *the Tempest*, dont on a la traduction dans le volume des *Fragmens de Destouches*.

GEORGES (Mlle.), aux Français, 1809.

Mademoiselle Georges a su imiter parfaitement les gestes outrés, la déclamation ampoulée de mademoiselle Raucourt ; mais elle n'a jamais pu sentir ni exprimer ces rôles énergiques qui ont fait la réputation de son modèle. Cependant, car telle est la puissance des charmes physiques, dès son début, elle obtint des succès, qui l'énorgueillirent assez pour lui faire croire qu'elle était supérieure à Mlle. Duchesnois. Dès-lors le parterre du Théâtre Français se divisa en deux partis, dont chacune de ces actrices était le chef. Mademoiselle Duchesnois opposait à sa rivale une diction pure, un organe touchant, une extrême sensibilité, une connaissance profonde de son art ; mais elle avait contre elle une physionomie moins avantageuse, quoique mobile et très-expressive. Mlle. Georges, au contraire, avait une taille superbe, de belles formes, des traits prononcés et réguliers, en un mot, une belle figure ; mais une voix sourde ou criarde, des gestes faux ou exagérés, de la froideur ou une chaleur factice, de la monotonie ou des transitions brusques. Cependant, les charmes du corps luttèrent un moment avec succès contre ceux de l'esprit, l'exagération contre la vérité, le physique contre le moral ; mais enfin les gens de goût l'emportèrent sur les amateurs du beau sexe ; et Mlle. Duchesnois triompha de Mlle. Georges, qui, désespérée, abandonna le théâtre de Paris, où ses charmes avaient paru avec

tant d'éclat, pour aller les faire valoir sur celui de Pétersbourg.

GEORGES DANDIN, ou LE MARI CONFONDU, comédie en trois actes, en prose, par Molière, jouée à Versailles, devant le roi, avec des intermèdes, dont la musique était de Lully; et à Paris, sans intermèdes, en 1668.

Georges Dandin est un riche paysan qui a fait la sottise d'épouser Angélique, fille du baron de Sotenville, fort entiché, ainsi que son épouse, des préjugés de la noblesse. Il ouvre la scène, en se blâmant de la sottise qu'il a faite de contracter une pareille alliance. Bientôt il voit paraître Lubin, paysan idiot, que Clitandre a chargé de demander pour lui un rendez-vous à la belle Angélique. Lubin, tout en disant qu'il ne veut rien dire, dit toute l'affaire au mari, et se retire en se félicitant de sa rare discrétion. Georges Dandin ne voit pas plutôt arriver M. et Mme. de Sotenville, qu'il se plaint à eux du rendez-vous donné par Angélique à Clitandre. Le noble couple veut vérifier le fait. Mme. de Sotenville va chez sa fille, et le baron au-devant de Clitandre. Mais Angélique et Clitandre nient tout; et Georges Dandin, qui n'a pas de preuves à fournir, non-seulement est reprimandé par le baron et sa femme, mais est encore forcé à faire des excuses à Clitandre.

Il se passe, au second acte, à peu près les mêmes scènes que dans le premier. Lubin fait encore la sottise de confier à Georges Dandin que Clitandre est avec sa femme. A peine est-il parti, que le mari, pour se convaincre de la vérité du rapport de Lubin, regarde à travers la ser-

rure dans sa maison, où bientôt il apperçoit Clitandre avec Angélique. Alors le baron et sa femme arrivent fort à propos ; et Georges Dandin se prépare à les introduire chez lui, quand les deux amans sortent de la maison : mais Angélique, qui vient d'appercevoir son mari avec son père et sa mère, s'avise d'une ruse singulière. Elle fait semblant de quereller Clitandre ; elle lui reproche la hardiesse qu'il a eue de s'introduire chez elle, de lui parler d'amour ; et, pour l'en punir, elle veut lui donner des coups de bâton : mais Clitandre s'arrange de manière que tous les coups tombent sur Georges Dandin. Le baron et la baronne, témoins de cette scène, qui semble prouver la sagesse de leur fille, félicitent le mari d'avoir une épouse aussi vertueuse, et le laissent à sa douleur et à sa confusion. Passons au dernier acte. Il fait nuit : Clitandre et Lubin arrivent à tâtons au rendez-vous, où viennent, de leur côté, Angélique et Claudine sa suivante. Pendant que ces deux couples d'amans goûtent les douceurs d'un amoureux entretien, Georges Dandin, qui a fait semblant de dormir, s'apperçoit que sa femme est décampée, appelle Colin, lui ordonne d'aller avertir le baron et sa femme, et finit par fermer sa porte aux verroux. Cependant, les amans se séparent, et Angélique se dispose à rentrer ; mais bientôt elle s'apperçoit que la porte est fermée en dedans. Son mari se met à sa fenêtre pour jouir, à son tour, de la confusion d'Angélique. C'est en vain qu'elle emploie toutes sortes de moyens, pour toucher le cœur de son époux ; il reste inflexible ; enfin, elle fait semblant de se tuer. Le mari, qui craint les suites que ce meurtre ferait rejaillir sur lui, mais qui, d'un autre côté, croit la chose impossible, sort pour s'éclaircir du

fait. Mais à peine a-t-il ouvert sa porte, qu'Angélique et Claudine entrent, et lui ferment la porte au nez ; c'est à lui maintenant à jouer le rôle de suppliant : mais il a beau dire, Angélique le traite d'ivrogne, de coureur, et refuse de lui ouvrir. Alors arrivent le baron et sa femme. Accusé par Angélique, Georges Dandin reste confondu, et se voit forcé à l'humiliation de demander pardon à son épouse.

Cette pièce, qui faisait partie d'une fête que Louis XIV donnait à Versailles, fut jouée avec des intermèdes mêlés de chants et de danses. La comédie fut très-applaudie. Il est vrai que le fonds en est peu décent et le sujet immoral, puisque l'on y plaisante aux dépens des nœuds sacrés du mariage ; mais, d'un autre côté, l'on peut dire qu'elle présente un but moral ; car on en peut tirer cette maxime : *qu'il ne faut pas s'allier à plus puissant que soi*. Ajoutons que cette comédie est parsemée de traits piquans, et est pleine d'un vrai comique. Par exemple, est-il rien de plus comique que cette apostrophe, par laquelle Georges Dandin termine le second acte, quand, au désespoir de ne pouvoir convaincre sa femme, il s'écrie : « O ciel ! seconde mes desseins, et m'accorde la grâce de faire voir aux gens que l'on me deshonore. »

Lorsque Molière se préparait à donner cette pièce, un de ses amis lui fit entendre qu'il y avait dans le monde un Dandin, qui pourrait s'y reconnaître, et qui était en état, par sa famille, non-seulement de la décrier, mais encore de le desservir dans le monde. Vous avez raison, dit Molière à son ami ; mais je sais un moyen sûr de me concilier l'homme dont vous parlez : j'irai lui lire ma pièce. Au spectacle, où il était assidu,

Molière lui demanda une de ses heures perdues, pour lui faire une lecture. L'homme en question se trouva tellement honoré de ce compliment, que, toute affaire cessante, il donna parole pour le lendemain, et courut tout Paris, pour tirer vanité de la lecture de cette pièce. Molière, disait-il à tout le monde, me lit une pièce ce soir, une comédie; voulez-vous en être? Molière trouva une nombreuse assemblée, et son homme qui la présidait. La pièce fut trouvée excellente; et, lorsqu'elle fut jouée, personne ne la fit mieux valoir, que celui qui aurait pu s'en fâcher, puisqu'une partie des scènes, que le poëte avait traitées dans sa pièce, lui étaient arrivées. Ce secret, de faire passer sur le théâtre des traits un peu hardis, a été trouvé si bon, que plusieurs auteurs l'ont, depuis, mis en usage avec succès.

GERMANCE, ou L'EXCÈS DE DÉLICATESSE, drame en trois actes, en prose, par Mis, aux Italiens, 1785.

Blinval a retiré chez lui Germance et Clarice, enfans d'un de ses meilleurs amis. Germance, qui est devenu son caissier, est éperduement amoureux de Sophie, fille de Blinval, qui le paye d'un tendre retour: mais le père, ignorant leur amour mutuel, va marier sa fille à Fréville, jeune et riche négociant, qui se croit aimé de Clarice. Germance voit avec douleur ce mariage futur, qui va lui enlever l'objet de la passion la plus constante et la plus pure. Mais ce n'est pas-là le plus grand sujet de ses peines. Depuis trois jours, on lui a dérobé vingt billets de mille livres, et la crainte du déshonneur l'a réduit au désespoir: dans son délire, il se trahit devant Dubois, domestique de Blinval, qui en instruit son maître.

Blinval, d'un autre côté, s'est apperçu de l'amour de sa fille. Son cœur généreux forme le double projet de rendre l'honneur et le bonheur à Germance. Un inconnu va de sa part trouver ce malheureux jeune homme. Il prétend qu'un étranger, pressé par ses remords, l'a chargé de lui restituer les vingt billets qu'il lui avait dérobés. Alors il lui remet ceux que lui a confiés Blinval. Ravi d'avoir par-là recouvré son honneur, Germance vole en triomphe vers Blinval, qui met le comble à sa joie, en lui accordant la main de sa fille.

Le fonds de ce drame est stérile; la marche en est languissante. Si l'auteur eût supprimé le personnage de Clarice, qui n'est-là que pour servir de confidente à Sophie, il eût évité des longueurs et des répétitions; mais alors la pièce n'aurait pu comporter qu'un acte, ou deux actes tout au plus.

GERMANICUS, tragédie de Boursault, 1670.

Boursault a voulu s'essayer dans le genre tragique, et a débuté par *Germanicus*. On prétend que Corneille dit, en pleine académie, qu'il ne manquait à cette pièce, pour être un ouvrage parfait, que d'avoir été faite par Racine. Racine, dit-on, s'en offensa; et il avait raison: car, s'il est vrai que Corneille ait tenu ce propos, ce ne pouvait être que dans l'intention de l'avilir par une comparaison injuste. Germanicus apprend que Tibère lui enlève Agrippine, et la donne à Drusus, qui aime Livie, sœur de Germanicus. Ces amans, accablés du trouble où les jette l'empereur, développent, dans les premiers actes, les raisons de politique et d'intérêt, qui déterminent ce prince à

ce coup d'autorité. Agrippine immole son amour avec une générosité digne d'une Romaine :

> Je ne veux point aimer, quand l'amour est un crime;
> Je ne veux point haïr ce qu'il faut que j'estime.
> Et, puisque, malgré moi, l'on m'entraîne à Drusus,
> Il est de mon devoir de fuir Germanicus.

Agrippine, informée que Tibère a juré la mort de ce prince, l'avertit de veiller à sa conservation, l'engage à fuir, et met, dans ses adieux, la chaleur de l'amante la plus passionnée. L'assassin se méprend; Pison est frappé; le peuple se révolte; il sait qu'on attente aux jours de Germanicus; mais l'empereur calme la sédition, en se rendant au capitole, où il unit Germanicus à Agrippine, et Drusus à Livie.

Cette pièce n'avait pas réussi, sous le titre de la *Princesse de Clèves*. L'auteur y fit des changemens, outre celui du titre; et sa pièce, ainsi corrigée, fut représentée avec un grand succès. Les représentations furent interrompues par le chagrin qu'eut une actrice de la perte d'un procès. C'était Mlle. Dupin : Boursault se plaignit du méchant tour que la fortune venait de lui jouer, et dit qu'il fallait que les juges, qui lui avaient fait perdre son procès, ne lui eussent jamais vu jouer la comédie : ou que ce fussent de vieux sénateurs, incapables d'être touchés, qui l'avaient punie de ce qu'elle touchait si bien les autres.

GERMANICUS, tragédie de Pradon, non imprimée, 1694.

Cette pièce valut à Pradon cette épigramme de Racine :

> Que je plains le destin du grand Germanicus!
> Quel fut le prix de ses rares vertus!

Persécuté par le cruel Tibère,
Empoisonné par le traître Pison ;
Il ne lui restait plus, pour dernière misère,
Que d'être chanté par Pradon.

A la première représentation de cette tragédie, les spectateurs, étonnés de n'avoir vu paraître que des hommes dans les deux premiers actes, se disaient les uns aux autres, en riant : voilà une vraie tragédie de collège ; il n'y a point de femmes. Au commencement du troisième acte, on vit sortir tout à la fois, du fond du théâtre, deux princesses et deux confidentes ; et l'on entendit en même tems dans la salle, une voie perçante et gasconne, qui prononça ces paroles : *quatorze de dames sont-ils bons ?* ce qui excita un battement de mains général.

GERSAIN (M.), auteur dramatique, a fait, en société avec M. Dieu la Foi, *les Pages du duc de Vendôme*, *Le fond du Sac*, ou *la préface de Lina*, parodie, *les Filles de Mémoire*, et *un Tour de Soubrette*.

GERVAIS, mort à Paris en 1744, âgé de 60 ans.

Il fut d'abord maître de la musique du Régent, ensuite directeur de la chapelle du roi. On lui doit la musique de *Méduse*, d'*Hypermnestre*, et des *Amours de Prothée*.

GÉSIPPE, ou LES DEUX AMIS, tragi-comédie en cinq actes, par A. Hardy, 1620.

Tite, issu d'une famille illustre de Rome, est venu étudier dans Athènes. Il se lie dans cette ville d'une étroite amitié avec Gésippe, jeune homme de son âge et de son rang, qui doit épouser Sophronie, fille d'Aristide, jeune Athénienne, aussi belle que vertueuse. Telle est l'avant-

scène qui, comme on le voit, a le mérite assez rare de n'être pas chargée d'événemens, ainsi que tant d'autres, dont les incidens multipliés fatiguent la mémoire du spectateur, qui en a besoin pour l'action principale.

Au premier acte, Tite ouvre la scène, en se plaignant que le mariage va le priver de l'amitié de Gésippe : tout-à-coup Gésippe lui-même arrive, propose à son ami de lui faire voir sa femme, et sort pour aller la préparer à cette visite. Mais que disons-nous ? il sort : point du tout ; ils restent ; et Sophronie, avec sa nourrice, vient occuper le théâtre, sans voir les deux amis qui, de leur côté, sont censés ne pas les voir ni les entendre. Après que Sophronie s'est plainte de l'indifférence de Gesippe, qui la laisse seule dans une pareille journée, la nourrice apperçoit enfin les deux amis, et sort pour ne pas gêner la conversation des deux amans. Tite en fait de même, et par la même raison : alors Gésippe instruit sa femme de la prochaine visite de Tite, obtient son aveu, et le premier acte finit.

Pendant l'entr'acte, Tite a vu Sophronie, et en est devenu éperduement amoureux ; il fait part à Straton, son domestique, de son nouvel amour, qui déjà règne tyranniquement sur son cœur. Bientôt Gésippe accourt : inquiet de la tristesse empreinte sur le visage de Tite, il l'interroge, le sonde, et parvient enfin à tirer de lui l'aveu de son amour. Aussitôt ce rare modèle des amis se décide à rendre Tite possesseur des prémices de son épouse : pour cela, il doit l'introduire, à la faveur des ténèbres, dans la chambre nuptiale. Tite d'abord aime mieux mourir : mais l'éloquence de l'amitié et plus encore la puissance de l'amour triomphent de sa résistance. Cette scène fort

longue met fin au second acte. Dans l'entr'acte, Tite a remplacé Gésippe ; et le troisième acte commence au réveil de Sophronie. Elle s'apperçoit qu'un étranger a souillé la couche nuptiale : elle menace de crier au voleur : alors Gésippe paraît, et lui explique tout : mais elle est au désespoir : elle ne veut rien entendre : c'est en vain que Tite lui propose de laver son injure dans son sang. Elle lui répond :

Ta mort, lâche abuseur, ne me rend impollue,
Ne répare un effort de rage dissolue,
Qui met au désespoir mon esprit furieux,
Qui me fait abhorrer le monstre injurieux,
Abhorrer à l'égal un scélérat infâme,
Qui, la première nuit, maquerelle sa fame.

Enfin, ses cris font accourir son père Aristide, à qui elle raconte son déshonneur : le père, non moins irrité que sa fille, court assembler les parens. Ceux-ci arrivent bientôt : Gésippe leur propose de céder sa femme à son ami. Craignant la honte et la longueur d'un procès, qui naîtrait de leur refus, les parens, Aristide et Sophronie elle-même se résolvent à suivre le parti que leur propose Gésippe ; et tout le monde se dispose à marcher vers les autels de Junon, pour y ratifier ce nouvel hyménée. Ainsi se termine le troisième acte.

Ici sont violées toutes les règles qui concernent les unités de tems, de lieu et d'action. La scène se passe à Rome, où Tite siége parmi les sénateurs. Gésippe, poursuivi par un destin toujours contraire, est en proie à toutes les horreurs de la misère et du désespoir. Il ne lui reste plus qu'une ressource : il veut se présenter à Tite ; et, s'il en est abandonné, finir lui-même sa déplorable

existence. La seconde scène se passe entre Tite et sa femme, qui lui raconte que la nuit dernière elle a vu Gesippe, prosterné aux pieds de son mari, lui demander sa protection et ses secours ; ce qui prépare assez naturellement la scène, où Gésippe doit se montrer aux yeux de Tite ; mais cette adresse du poëte fait place à une licence bien digne du tems où il écrivait. A peine Tite et Sophronie ont-ils quitté la scène, qu'elle se change en un lieu désert, où se rendent, d'un côté deux voleurs, qui viennent y partager leur butin, et, de l'autre part, Gésippe qui, n'ayant pu même obtenir un regard de son perfide ami, est venu, dans cet horrible lieu, chercher un trépas aussi prompt qu'assuré. Si l'on est curieux de voir comment Hardy fait parler ces voleurs, voici un échantillon de leur style : l'un d'eux tremble qu'on ne les découvre : l'autre se rit de sa frayeur, et lui dit :

Tu as raison ; d'ailleurs, qu'importent pour tombeaux,
Le ventre de la terre ou celui des corbeaux ?
A tout homme d'honneur l'air est plus honorable;
Comme plus élevé, je le tiens préférable.

Mais poursuivons : les deux voleurs ont une dispute sur le partage du butin ; et, malgré les efforts de Gésippe, l'un d'eux tombe sur l'autre, lui plonge son arme dans le sein, et s'enfuit. A l'instant survient une troupe d'archers, commandés par un prévôt, qui, à l'aspect du voleur mort et de Gésippe tremblant, fait arrêter celui-ci, et les archers le conduisent dans un cachot.

Au cinquième acte, le sénat est assemblé pour juger un assassin : on le fait venir ; et Tite a reconnu Gésippe. On l'interroge, on l'invite à se défendre : mais Gésippe, qui veut mourir, s'accuse du meurtre. Alors Tite, ardent à

le sauver, s'en accuse lui-même. Les sénateurs, surpris d'un combat si nouveau, ne savent que résoudre, lorsque le voleur même, l'assassin de son camarade, qui se trouve-là on ne sait comment, vient terminer le débat des deux amis. Le sénat, considérant que ce coupable s'est dévoué à la mort pour rendre hommage à la vertu, et qu'il a expié son crime en sauvant un sénateur et deux innocens, lui accorde sa grâce.

GESSNER, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet, Desfontaines et Bourgueil, au Vaudeville, 1800.

Gessner a quitté la poésie pour la peinture, parce qu'il est devenu amoureux de Laure, jeune personne fort aimable, et que M. Heideguer son père ne veut point donner sa fille à un poète. Cependant, le démon des vers le tourmente toujours : il a composé des idylles, et les a données à traduire à un certain M. Huber, qui a dévoilé son secret. Une d'elles a été publiée dans le Mercure de France, et a obtenu un succès d'enthousiasme. L'Allemagne a refusé son suffrage au poème d'Abel ; mais la France l'admire. Les choses en sont-là, quand M. Heideguer vient avec sa fille passer quelques jours à la petite maison de Gessner, située à deux lieues de Zurich. Le poète, que l'amour a fait peintre, présente avec crainte ses premières productions : elles sont trouvées admirables par Laure, qui reconnaît les sites où son amant lui a déclaré son ardeur. M. Heideguer lui-même les juge favorablement, et dès-lors il accorde au peintre ce qu'il eût refusé au poëte. Mais un certain M. Format, imprimeur de Paris, vient changer ses heureuses dispositions ; il lui dit qu'il

a appris de M. Huber que Gessner avait un grand nombre d'idylles en portefeuille, et qu'il est parti pour Zurich, afin d'en faire l'acquisition. Cependant Gessner lui assure qu'il n'a point d'idylles, et qu'il ne s'occupe plus de poésie ; mais le libraire, qui a là-dessus des renseignemens certains, ne prend point le change. Il le prie, le supplie de les lui remettre. Dans ce moment, Gessner reçoit une lettre pressante de M. Hermann son commis. Il faut qu'il se rende à Zurich à l'instant même. Il part, et revient aussitôt auprès de ses bons amis. Pendant son absence, on a formé le projet de lui faire avouer son idylle. Deux jeunes enfans, qui l'ont apprise, la chantent. Gessner, surpris d'entendre ses vers dans la bouche de ces enfans, prête une oreille attentive à leurs chants. A la fin il s'écrie : c'est mon idylle de *Daphné*. Aussitôt tout le monde paraît : M. Format surtout est au comble de la joie ; mais M. Heideguer ne veut plus donner sa fille au poète. Enfin Hermann arrive lui-même ; courroucé contre son maître, il vient en bégayant l'accabler de reproches, de ce qu'il a refusé les offres de Mme. de Choiseuil, qui, désirant l'attirer à Paris, lui a proposé une place fort avantageuse. Il leur montre la réponse de Gessner ; on y voit que c'est à cause de Laure qu'il refuse, et surtout parce que M. Heideguer ne consentirait pas à quitter la Suisse, et qu'il ne veut point s'en séparer : touché de ce dernier trait, le père de Laure consent à unir sa fille avec Gessner. Cette pièce est bâtie sur un fonds bien léger ; mais l'intrigue en est agréable, et les couplets sont en général faciles, spirituels et bien tournés.

GÉTA, tragédie, en cinq actes et en vers, par Péchantré, 1686.

L'Empereur Sévère, veillant, à l'heure même de sa

mort, au salut de Rome et de ses fils, avait partagé entr'eux l'Empire Romain : mais Antonin et Géta, égaux en puissance, étaient loin d'être égaux en vertus : Antonin joignait l'hypocrisie à la cruauté ; en effet, selon Spartian, *fingebat se benignum, quùm esset naturâ truculentus* : Géta au contraire, réunissait en lui seul toutes les vertus. Ces deux frères ne s'accordaient qu'en un seul point, savoir, dans l'amour qu'ils ressentaient tous deux pour la belle Justine, vestale, et fille de l'empereur Pertinax. Mais Justine haïssait dans Antonin le meurtrier de ses deux frères, et son cœur n'avait pu voir, sans le partager, l'amour de Géta. Les feux des deux amans n'avaient pas encore éclaté aux yeux du farouche Antonin : mais il n'en détestait pas moins son frère ; forcé de partager l'empire avec lui, son ambition restreinte s'indignait d'un tel partage. Il eût bien desiré que Géta voulût rester à Rome, où il était sûr de parvenir enfin à s'en défaire. Mais Géta avait lu dans ce cœur dénaturé. Il voulait partir ; son amour même l'y forçait : car son respect pour les dieux ne lui permettait pas d'enlever une vestale à leurs autels ; et, pour fuir la vue de son amante, il voulait fuir sa patrie. Mais il avait à combattre, non-seulement les feintes caresses et les faux raisonnemens de son frère, mais encore la touchante amitié de sa mère Julie, qui, aimant ses deux fils avec une égale tendresse, ne pouvait se résoudre à se séparer de l'un d'eux. Cependant, rien n'eût pu l'arrêter, s'il n'eût appris qu'Antonin, après avoir mandé Justine, pour offrir un sacrifice dans son palais, lui avait déclaré son amour, et voulait la forcer à lui donner sa main. Alors, la jalousie vient dévorer son cœur : il ne veut plus partir, ou du moins il veut qu'Antonin, avant

son départ, renonce comme lui à la main de Justine. Aussitôt, pour ne pas être en reste avec son frère, il court vers la vestale, et lui déclare son amour. La vertueuse Justine, oubliant sa tendresse, pour ne songer qu'à son devoir, lui fait cette belle réponse.

Arrêtez, téméraire!
Je crois dans ce moment parler à votre frère!

Géta, sûr que Justine ne lui préférera pas Antonin, va ensuite le trouver, pour l'engager à suivre son exemple, et à renoncer à Justine. Nous ne pouvons ici nous dispenser de citer le discours qu'il lui tient, pour l'y décider.

Pour être de nous-même aujourd'hui les vainqueurs,
Evitons un objet, qui divise nos cœurs.
Je vois déjà votre âme en secret balancée;
Je vois dans votre cœur la victoire avancée.
Pour éteindre ce feu que nous voulons dompter,
Il faut partir de Rome, ou plutôt nous quitter!
Le Germain se soulève, Antioche est rebelle;
De deux côtés divers la gloire nous appelle.
Allons, comme Empereurs et non comme rivaux,
Abandonner nos cœurs à de plus grands travaux.
Allons nous faire craindre aux deux bouts de la terre;
Etouffons notre amour dans l'horreur de la guerre;
Et, pour rendre à nos loix tout l'Univers soumis,
Triomphons de nos cœurs et de nos ennemis.

Enfin, Géta paraît triompher de l'amour d'Antonin. Ces deux rivaux s'embrassent même, et tous deux s'apprêtent à quitter Rome: mais que leurs pensées sont différentes! tandis que Géta dispose tout pour partir, An-

tonin ne songe qu'à l'assassiner. En effet, à peine Justine a-t-elle reçu tour-à-tour les adieux de Géta et d'Antonin, qu'on lui apprend que ce dernier vient d'assassiner son frère dans les bras de leur mère, à l'instant où Géta lui faisait ses adieux. Géta se traîne en expirant vers son amante; il veut se venger du barbare Antonin, qui, maître absolu de Rome, va sans doute forcer Justine à couronner son détestable amour : mais sa faiblesse trahit sa vengeance; et, à peine a-t-il tiré de son sein le poignard dont Antonin l'a frappé, qu'il chancelle et expire. Justine, désespérée, pleure d'abord son amant malheureux : mais bientôt elle voit venir le tyran; et, saisissant le poignard teint du sang de Géta, elle se frappe à la vue d'Antonin, qu'elle laisse en proie aux remords.

Cette pièce a obtenu et a mérité un brillant succès : elle est un peu dénuée d'incidens, et quelquefois la marche en est languissante : mais il y règne un vrai talent. Le style en est pur : on y rencontre des vers bien tournés, et de belles tirades, dignes de celle que nous avons citée.

Baron n'est que le père adoptif de la plupart des ouvrages, qui ont paru sous son nom. Il a toujours été soupçonné de n'avoir que peu de part à l'*Homme à bonnes Fortunes*, à la *Coquette*, et à la *Fausse Prude*, comédies qu'on revoit quelquefois avec plaisir. On assure que ces pièces sont d'un M. Alègre. On veut aussi que les *Adelphes et l'Andrienne* soient du père de la Rue, qui se cacha sous le nom de Baron. Il souhaita de passer pour l'auteur de *Géta*. Péchantré le lui ayant montré, Baron ne manqua pas de lui en dire le plus de mal qu'il put; et la conclusion de tous ces mépris fut vingt pistoles, que le comé-

dien offrit au poëte, en échange de sa mauvaise tragédie. Péchantré, homme simple et d'ailleurs peu aisé, accepta l'offre ; mais Champmêlé, ayant su cette convention, lut la pièce, la jugea digne du succès qu'elle a eu, et prêta à Péchantré les vingt pistoles nécessaires pour la retirer. Il est cependant des gens qui prétendent que Péchantré n'est point l'auteur de la tragédie de *Géta ;* que cette pièce est d'un nommé Dambelot, languedocien, cousin de Palaprat, qui était mort fort jeune, et avait laissé cette tragédie sans y avoir mis la dernière main ; que Péchantré, trouvant moyen d'avoir cette pièce de la veuve de Dambelot, vint à Paris, et la présenta aux comédiens qui la refusèrent ; elle n'était pas en état d'être jouée. Péchantré la retoucha, mais mal ; elle fut encore refusée. Enfin, comme le fond de la pièce était bon, et que les quatre premiers actes étaient absolument achevés par Dambelot, le célèbre comédien Baron s'en chargea; et c'est lui qui a mis le cinquième acte en état de ne pas démentir le reste ; il est presque tout entier de lui.

GHÉRARDI (Évariste), mort en 1700, à la fleur de son âge.

C'était l'Arlequin de la Troupe Italienne. Il recueillit les plus belles scènes des pièces de cette troupe, et les fit imprimer. L'ouvrage fut supprimé dès qu'il parut ; mais cette suppression, loin de lui nuire, fut cause au contraire qu'il s'en fit un grand nombre d'éditions, qui furent toutes épuisées. On osa même joindre au premier tome un supplément, qui fut encore suivi d'un troisième volume : et sans doute les Italiens y auraient fourni un grand nombre de pièces, s'ils n'avaient pas été renvoyés. On

attribua leur malheur à une scène de la comédie d'*Arlequin Misanthrope*, dans laquelle ils jouaient le premier président : d'autres l'attribuèrent à la *Fausse prude*, dans laquelle ils avaient en vue madame de Maintenon. Ghérardi a laissé une comédie intitulée, *la Foire de Bezons*; c'est le seul ouvrage que nous connaissions de ce comédien.

GHULISTAN ou le HULLA DE SAMARCANDE, opéra en trois actes, paroles de M**. musique de M. Daleyrac, à l'Opéra-Comique, 1805.

L'auteur a puisé l'idée de cette pièce dans *les Mille et une Nuits*.

Ghulistan a été disgracié par le roi de Samarcande, dont il était le favori, pour n'avoir pas voulu lui céder sa maîtresse. Pour se mettre à l'abri de son ressentiment, il a ramassé toutes ses richesses, et s'est embarqué avec sa chère Dilara; leur vaisseau a été pris par un corsaire, et ils ont été cruellement séparés. Ghulistan a été conduit à Tunis, où un Européen, son compagnon d'infortune, lui a appris à chanter des romances. Enfin, il est parvenu à s'échapper, et il est de retour à Samarcande, mais dans un état bien différent de celui où il se trouvait à son départ. Toutefois il est toujours gai ; sa philosophie lui tient lieu des richesses qu'il a perdues. Il a fait, au caravansérail voisin, rencontre d'un inconnu, qui paraît à-peu-près aussi riche que lui. Cet inconnu vient le trouver, et le questionne sur sa position. Il la lui fait connaître ; lui raconte, en plaisantant, la catastrophe qui l'a plongé dans le malheur, et lui dit qu'il a écrit au nouveau roi, mais qu'il n'a pas daigné lui répondre. Content de sa

véracité, l'inconnu l'assure de sa protection ; mais Ghulistan ne fait qu'en rire. Cependant, Taher, riche négociant, qui a répudié une jeune et jolie esclave, qu'il avait épousée, parce qu'elle n'avait pas voulu répondre à ses tendres empressemens, Taher, importuné des chansons de Ghulistan, le fait chasser par ses valets, qui rougissent de la brutalité de leur maître; ce n'est pas tout ; Taher, plus épris que jamais des charmes de Zulmé, veut la reprendre; et, à cet effet, il envoie un de ses valets chez le Cadi, pour le consulter. L'inconnu vient à la place du Cadi, et lui dit qu'avant d'être uni avec elle, il faut qu'elle en ait épousé un autre, et qu'elle en ait été répudiée. Touché de l'embarras où il se trouve, l'inconnu lui propose de la faire épouser par un misérable, qui, au moyen d'une petite récompense, consentira à s'en séparer. Il pousse la complaisance jusqu'à lui offrir Ghulistan. C'est alors qu'il regrette de l'avoir fait chasser : mais l'inconnu remédie à tous ces inconvéniens. Il envoie chercher Ghulistan, et lui fait part du rôle que l'on va lui faire jouer. Ghulistan reconnaît, avec une surprise mêlée de crainte, l'inconnu du caravansérail : enfin, il accepte et va devenir l'époux de Zulmé. Pour se mettre à l'abri des entreprises du Hulla, Taher lui persuade que la femme qu'il va épouser est vieille et laide. Il en dit autant à Zulmé. La cérémonie a lieu; les époux se retirent dans l'appartement nuptial, et tout s'y passe comme l'avait prévu Taher : mais, à la pointe du jour, le jaloux, suivi de ses valets portant des torches allumées, vient troubler la conversation des époux. Alors Ghulistan reconnaît sa chère Dilara, se précipite dans ses bras, et ne veut plus s'en séparer. Mais, pour qu'il puisse la conserver, la loi veut que le nouvel époux donne à sa femme un asyle, une dot, et qu'il nomme son père.

Ghulistan n'hésite pas; il logera sa femme au palais du roi, lui apportera en dot plusieurs dromadaires, chargés d'or et de pierreries, et se dit le fils du grand visir. Alors, on envoie un courrier au grand visir, pour vérifier l'assertion du Hulla; un instant après les dromadaires arrivent, le roi lui-même les accompagne, confirme l'union des deux époux, leur donne un logement dans son palais, et fait adopter Ghulistan par le grand visir.

GIBERT, compositeur, a fait la musique de la *Sybille*, du *Carnaval d'Été*, de *la Fortune au Village*, de *Soliman*, d'*Apelle et Campaspe*, et de *Deucalion et Pyrrha*.

GIBOIN (Gilbert), de Montargis, a fait pour le théâtre *Alexandre*, et *les Amours de Philandre et de Marisée*.

GIGANTOMACHIE (la), Poëme dramatique et comique, en cinq actes, en vers, par Hardy, 1612.

« Ce sujet, dit l'auteur dans l'*Argument*, partie imi-
» tée de Claudien, partie invention de l'auteur, ne re-
» présente que la révolte de la terre et des géans ses fils,
» contre Jupiter, qui les châtie selon leurs démérites;
» et en rapporte une glorieuse victoire, à l'aide d'Hercule,
» qui, pour ce bon service, est reçu au nombre des dieux,
» reconcilié avec Junon, et devient son gendre, par son
» mariage avec Hébé, déesse qui préside à la jeunesse. »

Tel est en effet le sujet, le plan, le nœud, l'intrigue et le dénouement de cette pièce monstrueuse: nous n'en donnerons point une analyse complette; nous nous contenterons de donner celle des deux premiers actes. Mais, pour faire voir à nos lecteurs, combien toutes les règles

sont violées dans cette étrange production, nous leur dirons que le premier acte, qui n'a qu'une scène, se passe sur la terre; que le second, qui n'a aussi qu'une scène, se passe dans le ciel; que le troisième, composé de deux scènes, a lieu au mont Etna; que le quatrième, qui renferme aussi deux scènes, se passe entre le ciel et la terre: enfin, que le cinquième, formé d'une seule scène, a lieu dans l'Olympe. Venons maintenant aux deux premiers actes, dont l'exposition fera juger du reste.

La Terre, indignée que Jupiter ait chassé du trône son époux Titan, et ait foudroyé ses fils les Titans, fait sortir de son sein une armée de Géans, à la tête desquels sont Typhoé, Alcionée, Encelade, Briarée, Porphyrion et Mimas. Elle les anime à venger son injure; et leur promet, pour prix de leurs exploits, l'empire du ciel et la possession des déesses. Voici le tableau qu'elle leur fait de l'Olympe et de ses habitans.

Là seulement, mes fils, les délices abondent:
Là, des courages vrais aux vôtres ne répondent:
Là, Jupin, préféré de puissance et de nom,
S'occupe à décevoir sa jalouse Junon;
Une Minerve après qui contrefait la sage;
Un Mercure qui sert à l'amoureux message;
Certain Mars étourdi l'assiste quelquefois,
Que l'on dit présider èz belliqueux exploits;
Mais tout efféminé, l'Amour, passion folle,
Au sein d'une Cypris, détrempe l'âme molle.....

Les discours de la Terre enflâment les cœurs des Géans: ils se font déjà le partage des déesses de l'Olympe; Typhoé choisit Junon; Alcionée, Minerve; Encelade, Vénus. Briarée, a qui la Terre n'a pas nommé d'autres déesses, veut qu'on les tire au sort; mais la Terre lui promet Diane,

et sa fureur s'appaise. Alors les Géans se préparent à escalader les cieux. La scène change, et représente l'Olympe, où Jupiter préside à l'assemblée des dieux. Il les informe de l'entreprise des Géans, et les invite tous à lui dire leur avis. Pallas, Mars, Apollon et Bacchus parlent tour-à-tour. Vénus tremblante vient alors demander un asyle à son père : sur quoi Momus s'écrie plaisamment :

Possible qu'elle craint perdre son pucelage,
Si deux fois on le perd : mais non, reprends courage:
Remettant tout au pis, ils ne te feront rien,
Que, duite à ce mestier, tu ne l'endures bien.

Enfin, Pallas raconte qu'un ancien oracle a prédit que l'Olympe remporterait une grande victoire, si les dieux s'adjoignaient un mortel, et ce mortel est Alcide: Jupiter adopte l'avis de Minerve; mais Mars ne peut supporter l'idée qu'un mortel vienne partager sa gloire : et Momus, qui fait ici le personnage de bouffon, le rembarre en ces mots :

Toujours ce querelleux apporte du désordre,
Mastin qui ne veut pas mordre, ne laisser mordre;
Mille fois plus rempli de vent que de valeur.....

MARS.

Souffres-tu, Jupiter, que ce rustre imposteur...

MOMUS.

La vérité te pue, et menteur et vanteur.

Jupiter met les holà; soudain Mercure arrive, et fait une peinture si effrayante de l'armée des Géans, que Jupiter veut foudroyer et embrâser la terre. Mais Pallas le désarme, en lui disant à-peu-près ce que Noé dit à Dieu,

pour l'empêcher de noyer le genre humain: enfin, Jupiter termine le second acte, en chargeant Mercure d'amener Hercule dans l'Olympe, et de presser Vulcain de lui forger des foudres nouvelles.

GILBERT (Gabriel), né à Paris, mort en 1674. Il fut Secrétaire des commandemens de Christine, reine de Suède, et son résident en France; les occupations de cette place ne l'empêchèrent pas de produire une foule de pièces de théâtre, dont quelques-unes eurent du succès, mais qui sont presque toutes oubliées maintenant. Si Gilbert était heureux dans le choix de ses sujets, il n'avait pas le talent de les bien traiter. Ses tragédies sont remplies de défauts, à travers lesquels on découvre quelques situations heureuses; quant à ses comédies, elles sont parfois d'un assez bon ton : il sait se renfermer dans les bornes de la nature, et éviter ces situations forcées qu'on reprochait à ses prédécesseurs. Ses principaux ouvrages sont : *Marguerite de France*, *Téléphonte*, *Hippolyte*, *Rodogune*, *Sémiramis*, *les Amours de Diane et d'Endymion*, *Cresphonte*, *Arie et Pétus*, *les Amours d'Ovide*, *les Amours d'Angélique et de Médor*, *les Intrigues amoureuses*, *Léandre et Héro*, *les Peines et les Plaisirs de l'Amour*; enfin *Théagène*, et *le Courtisan parfait*.

Gilbert avait un emploi lucratif; ses ouvrages, qui eurent en leur tems une sorte de succès, durent aussi lui rapporter beaucoup; cependant, il n'en devint pas plus riche, et il serait peut-être mort dans la misère, si Hervard, protecteur des gens de lettres, ne lui eût procuré un asyle.

GILLES, GARÇON PEINTRE, parodie en un acte, du *Peintre amoureux de son modèle*, par Poinsinet; musique de Laborde, à la foire St.-Germain, 1758.

Le théâtre représente la boutique d'un peintre d'enseignes. On y voit de vieux tableaux, des enseignes de toutes les espèces, et, sur le devant, un tonneau avec une pierre à broyer les couleurs. Gilles, occupé de son amour pour Isabelle et de son travail, reçoit ordre, de son maître Cassandre, de préparer des couleurs pour l'enseigne d'une fruitière. Il apprend que cette enseigne doit représenter Isabelle environnée de choux, de carottes, d'oignons, etc. Gilles est offensé, et devient furieux, jusqu'à se battre avec Cassandre. Cependant Isabelle arrive; et, malgré l'empressement de Gilles, elle consent à se laisser peindre pour servir d'enseigne. Ensuite, en dépit de son amour pour lui, elle veut bien accepter la main de Cassandre, qui la demande en mariage. Celui-ci commence le tableau, et dit:

> Est-il un talent plus beau
> Que celui de la peinture?
> Avec un coup de pinceau,
> Turelure,
> On rend toute la nature,
> Robin turelure lure.

Colombine, ancienne gouvernante de Cassandre, jalouse des nouvelles amours de son maître, prend vivement les intérêts de Gilles, et détermine Isabelle à l'épouser. Dans un moment où Cassandre est occupé, Isabelle quitte son siége; et l'on met à sa place un mannequin, que Cassandre prend pour elle. Il lui fait mille tendres aveux de sa flâme; mais, reconnaissant son erreur, il tombe à la

renverse; et cette méprise produit une situation pittoresque, que la figure de Bourette rendait extrêmement plaisante.

GILLET DE LA TESSONNERIE, né en 1680.

Cet auteur, aujourd'hui presqu'inconnu, a cependant fait faire à l'art dramatique un grand pas vers la perfection. Il est le premier qui ait composé de son propre fonds, des pièces de caractère, et qui ait dédaigné de suivre les traces des italiens et des espagnols. On peut lui reprocher peu de goût dans le choix de ses caractères, et dans la manière de les présenter. Mais il faut aussi convenir qu'on lui est redevable d'une conduite plus sage dans l'art dramatique. Dès-lors on ne prodigua plus les enlèvemens et les reconnaissances; et l'on sut préparer et employer avec plus d'adresse ces ressorts de la comédie. On peut donc dire que Gillet ouvrit la carrière, que Molière parcourut depuis avec tant de gloire. Ses pièces n'offrent encore que des esquisses légères des ridicules et des défauts de la société; mais elles sont remplies d'intentions comiques, et semées de traits moraux et critiques, qui assurent à ce poète la gloire d'avoir peint le premier les coutumes et les goûts de la nation. Ses ouvrages sont *Quixaire; Policrite; Francion; le Triomphe des cinq Passions; l'Art de Régner; Sigismond; le Déniaisé; la Mort de Valentinien;* et *le Campagnard;* on lui attribue encore *Constantin et Soliman.*

GILLETTE, comédie facétieuse en cinq actes, en vers de huit syllabes, par Troterel, 1619.

Le sujet de cette pièce roule sur les amours d'un gentillâtre avec Gillette sa servante, traversées par la jalousie de sa femme et la vivacité de son valet. Un des person-

nages est le curé, qui vient au château prêcher la continence à Gillette. On voit que ce n'est pas une nouveauté de mettre les curés dans un drame, et que nous ne faisons guère aujourd'hui que renouveller les sottises d'un siècle, où le goût français était encore barbare.

GIRAUD (Antoine), Lyonnais.

Il est auteur d'une pièce, intitulée *le Porteur fidèle*.

GLORIEUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Néricault Destouches, au théâtre Français, 1732.

Cette comédie, bien digne d'ailleurs du brillant succès qu'elle a toujours obtenu, est un peu romanesque, et rentre un peu trop dans le genre du drame. C'est ce dont les détails suivans convaincront aisément nos lecteurs.

Le baron de Montorgueil, père du Glorieux, et autrefois seigneur riche et puissant, s'est vu ruiné par le faste orgueilleux de son épouse. Elle avait insulté une dame du plus haut rang, dont le mari, pour la venger, s'était battu avec le baron : ce dernier avait tué son adversaire, dont la famille, très-puissante, avait fait passer ce duel pour un assassinat. Le baron avait fui; mais l'on avait confisqué tous ses biens: toujours obligé de se cacher, il avait fait mettre dans un couvent Constance sa fille, avec sa nourrice, qui passe pour sa mère. Dans ce même couvent était Isabelle, fille de Lisimon, riche bourgeois ennobli; elle s'était liée intimément avec Constance, qui n'était connue que sous le nom de Lisette; et bientôt, ne pouvant plus se passer de sa nouvelle amie, elle avait obtenu de ses parens de l'amener avec elle, lorsqu'elle sortit du couvent; et Lisette, qu'elle regardait plutôt comme son amie

que comme sa suivante, avait su plaire au père et au frère d'Isabelle. D'un autre côté, le Glorieux, soutenu d'un grand nom et d'un rare courage, s'était acquis un rang distingué; et les faveurs du jeu l'avaient aidé à faire honneur à son rang. Il avait vu Isabelle; il l'aimait et en était même aimé : mais son orgueil, plus fort que son amour, l'empêchait de rendre à la beauté de son amante les hommages qu'elle avait droit d'en attendre. Piquée de cet orgueil excessif, Isabelle est souvent sur le point de renoncer à cet amant glorieux, et de lui préférer Philinte, jeune homme qui forme un contraste parfait avec son rival. Ce n'est pas-là le seul obstacle que le Glorieux ait à redouter. Le fils de Lisimon, Valère, piqué de son ton tranchant et superbe, protège Philinte; et Mme. Lisimon préfère ce dernier. Tels sont les adversaires que le Glorieux doit vaincre, s'il veut épouser Isabelle, dont l'immense fortune peut seule soutenir le rang, que des gains précaires ne pourraient longtems assurer. Cependant il vient à bout de triompher de tout : mais qu'on ne croye pas qu'il daigne s'abaisser jusqu'aux moyens qui doivent lui assurer la victoire. Non; c'est Pasquin, c'est Lisette, c'est Lisimon qui combattent pour lui; ces trois personnages, qu'il outrage tour-à-tour, sont pour lui malgré lui-même : Pasquin le vante auprès de Lisette; Lisette l'excuse aux yeux d'Isabelle et de Valère; Lisimon le défend contre sa femme. Mais quels sont les motifs qui les portent tous trois à prendre son parti? Les voici : Pasquin aime dans son maître sa rare générosité; la nature parle au cœur de Lisette; et l'orgueil de marier sa fille à un seigneur fait agir Lisimon. Enfin toutes les difficultés sont vaincues; le contrat est signé, lorsqu'arrive

un vieillard, nommé Lycandre, que le Glorieux a fait passer pour son intendant auprès de Lisimon. Que devient cet homme si fier, lorsque Lycandre le nomme son fils? Sa confusion est extrême; cependant la nature parle dans son cœur plus haut que son orgueil. Par un effort, vraiment magnanime pour un pareil personnage, il tombe aux genoux du vieillard. Celui-ci, satisfait de son action, lui apprend que le roi, instruit de la vérité, l'a réintégré dans tous ses biens : ainsi le Glorieux, bien corrigé, voit son amour, son orgueil et son ambition à-la-fois couronnés. Pour augmenter le bonheur de cette brillante journée, le faux Lycandre propose de marier sa fille Lisette ou Constance au fils de Lisimon, qui accepte avec joie une si honorable proposition.

Cette pièce, quoique tenant un peu trop du roman et du drame, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, est pleine de situations, tantôt brillantes, tantôt comiques. Les scènes en sont amenées avec art, et filées avec adresse: le dénouement est naturel et intéressant. Néanmoins on regretterait que Philinte, personnage aussi modeste que vertueux, fût sacrifié à son rival, dont la conduite orgueilleuse envers sa sœur et son père est trop souvent révoltante, si l'auteur n'eût eu le soin de remédier à ce défaut. En effet, d'un côté, Philinte est si gauche et si timide, qu'il déplaît souverainement à sa maîtresse; et, d'un autre côté, le Glorieux se repent à la fin de ses fautes; et son repentir le fait absoudre du spectateur, satisfait d'ailleurs de la terrible épreuve qu'à subie son orgueil.

Cette comédie, outre ces qualités brillantes, a de plus le mérite d'offrir des vers de situations et de caractères,

qui ont été toujours et généralement applaudis. Citons-en quelques exemples. Voici comme le Glorieux défend son travers :

Mais qu'est-ce que ma gloire, après tout ? C'est l'honneur.
Cet honneur, il est vrai, veut le respect, l'estime ;
Mais il est généreux, sincère, magnanime ;
Et, pour dire en deux mots quelque chose de plus,
Il est, et fut toujours la source des vertus.

ISABELLE.

Des effets de l'honneur je suis persuadée ;
Mais a-t-il de soi-même une si haute idée,
Qu'il la fasse éclater en propos fastueux ?
Le véritable honneur est moins présomptueux ;
Il ne se vante point ; il attend qu'on le vante ;
Et c'est la vanité, qui, lasse de l'attente,
Et qui, fière des droits qu'elle ose s'arroger,
Croit obtenir l'estime en osant l'exiger :
Mais, loin d'y réussir, elle offense, elle irrite ;
Et ternit tout l'éclat du plus parfait mérite.

Le doux et modeste Philinte, à qui Valère a rapporté les menaces de son rival, vient le trouver, l'aborde d'un air soumis, et lui dit :

Moi, Monsieur, je viens vous demander une grâce.

LE COMTE.

Et c'est. . .

PHILINTE.

De m'accorder le plaisir et l'honneur. . .
De me couper la gorge avec vous.

Ce trait est d'autant plus inattendu, qu'il contraste entièrement avec le caractère connu de Philinte.

Lycandre veut se présenter à Lisimon : le Glorieux, qui craint que le costume de son père ne le fasse rougir, veut l'en détourner, et se jette à ses pieds. Le père lui répond :

J'entends : la vanité me déclare à genoux,
Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

Finissons par un trait saillant. Dans la même scène où l'on signe le contrat, après que le Glorieux a détaillé tous ses titres, vient le tour de Lisimon. Celui-ci a fait écrire au notaire, *Antoine Lisimon.*

LE COMTE, (*d'un air dédaigneux.*)

Passons, Monsieur, passons! Vos titres! c'est le point
Dont il sagit ici.

LISIMON.

Qui? moi? Je n'en ai point.

LE COMTE.

Comment donc? Vous n'avez aucune seigneurie?

LISIMON.

Ah! je m'en souviens d'une. Ecrivez, je vous prie:
Antoine Lisimon, Écuyer.

LE COMTE, (*avec dédain.*)

Rien de plus!

LISIMON.

Et Seigneur Suzerain... D'un million d'écus.

Destouches fit exprès la comédie *du Glorieux*, pour Dufrêsne, qui réussissait encore mieux dans les rôles de haut-comique, que dans les rôles tragiques. On ajoute que c'était d'après Dufrêsne que le personnage du Glorieux fut

dessiné : aussi le joua-t-il avec la plus grande vérité. Duchemin ne remplit pas moins heureusement celui de Lisimon ; le mérite de ces deux acteurs ajouta encore au mérite de la pièce.

Dufrêsne avait un valet avec lequel il jouait souvent d'original le Glorieux ; il daignait quelquefois, comme le héros de cette pièce, s'abaisser jusqu'à la confidence. Ce domestique peu fidèle rapportait souvent dans les foyers les propos de son maître, ce qui divertissait beaucoup les autres comédiens. Un jour entr'autres qu'il ne voulait pas jouer, il lui dit : « Champagne, allez vous en dire à ces gens que je ne jouerai pas aujourd'hui ».

Plusieurs personnes blâmèrent le ton vain et présomptueux de Destouches, dans sa préface *du Glorieux*. Quelqu'un fit cette épigramme :

Destouches, dans sa comédie,
A cru peindre le Glorieux :
Et moi je trouve, quoi qu'on die,
Que sa préface le peint mieux.

GLUCK (Christophe), chevalier, maître de chapelle de la cour de Vienne, naquit en 1714 dans le haut Palatinat, sur les confins de la Bohême selon les uns, et dans la Bohême elle-même selon les autres. Ce grand homme aurait donc cette particularité commune avec Homère, qu'il y ait de l'incertitude sur le lieu de sa naissance ; et ses compatriotes, coupables à ce point d'avoir négligé la partie biographique du créateur de la tragédie lyrique, n'auraient-ils donc pas su apprécier ses productions sublimes ?

Gluck étudia la musique à Prague, capitale de la Bohême, où M. le comte de Nostiz, protecteur zélé des

artistes, sut deviner le génie de cet illustre compositeur. Étonné de sa verve et de ses idées tout-à-fait nouvelles, il lui conseilla de voyager en Italie.

Son premier opéra, composé à Milan, fut joué vers l'an 1740. Deux ans après, il fit représenter sur le théâtre de St.-Samuele de Venise son opéra, intitulé: *Demetrio*, En 1745, il vint à Londres, où il composa *la caduta degli giganti*, *Dom Giovani et Antigono*. De retour à Vienne, qu'il n'a quittée depuis que pour s'arrêter quelque-tems à Paris, il fit successivement les opéras suivans: *La clemenza di Tito*, *il trionfo di Clelia*, *Artamene*, *Semiramide*, *il Parnaso confuso*, *Telemaco*, *Orfeo ed Eurydice* en 1763, *Elena è Parida* en 1765, *Alceste* en 1768, et *les Pélerins de la Mecque*, en allemand.

Après avoir mûrement réfléchi sur la réforme des abus dans la musique théâtrale, il commença la révolution en musique par son opéra d'*Orphée*, et l'acheva par l'opéra sublime d'*Alceste*. La crise était opérée; mais il se trouva quelques habitués de la vieille routine, tels que les Allemands Wolf, Forkel, etc., qui, faute de bonnes raisons, lui dirent des injures. Gluck ne daigna pas seulement répondre à ces faibles aggresseurs; et, marchant d'un pas ferme dans la nouvelle route qu'il venait de frayer, il choisit, pour l'associer à sa gloire, le Bailli du Rollet, qu'il avoit eu l'occasion de voir à Vienne. Du Rollet, digne de seconder les efforts de Gluck, arrangea, pour le théâtre lyrique, *Iphigénie en Aulide*, ce chef-d'œuvre de notre immortel Racine. On se rappelle encore tous les obstacles qu'il eut à surmonter, pour faire représenter, à Paris, ce bel opéra; et peut-être eût-il échoué, sans la protection

spéciale de la Cour. Il donna ensuite, à l'Opéra, *Orphée et Eurydice*, traduit en français par M. Moline; *Cythère assiégée*, en 1775; *Alceste*, en 1776; *Armide*, en 1777; *Iphigénie en Tauride*, en 1779, et *Écho et Narcisse*, vers la fin de la même année.

Parmi le grand nombre de vers, que l'on composa pour et contre ce grand compositeur, voici deux strophes, qui, sans doute, ne sont pas les meilleures, mais qui ont du moins le mérite d'être vraies.

Ton art divin,
Puissant maître de l'harmonie,
Ton art divin
En miracles s'épuise en vain;
Plus tu triomphes, plus l'envie
Montre de fureur, et décrie
Ton art divin.

De tous les tems,
Ce fut aventure pareille;
De tous les tems
Laisse dire les mécréans;
Reine du cœur et de l'oreille,
Ta lyre sera la merveille
De tous les tems.

GOLDONI (Charles), né à Venise.

Ce poëte, que l'on surnomma le Molière de l'Italie, avait un penchant insurmontable et un goût particulier pour la poésie dramatique. Après la mort de son père, il suivit la carrière du barreau, et y obtint des succès. Mais il ne tarda pas à l'abandonner, pour se livrer entièrement à son goût pour le théâtre. Ses voyages dans toutes les contrées de l'Italie l'ayant mis à portée d'étudier les mœurs de sa

nation, il crut qu'il suffirait de connaître le monde et le théâtre, pour retracer sur la scène les vices et les ridicules qu'il y avait signalés. Il s'était fait des préceptes, et négligea ceux d'Aristote. D'après les idées qu'il s'en était formées, il crut avoir trouvé le véritable esprit de la comédie et le seul moyen d'y réussir ; ce poëte regardait la comédie comme l'imitation de la vie humaine : en cela il avait raison ; mais il avait tort de prétendre qu'on y peut imiter toutes sortes d'actions, et qu'on y peut introduire toutes sortes de personnages, même les plus bas et les plus vicieux. Il a donné, à la Comédie Française, le *Bourru bien-faisant*, qui est son chef-d'œuvre. La Comédie Italienne a de lui un grand nombre de pièces, qui y ont été jouées avec succès. Nous avons, en outre, un recueil de pièces italiennes qu'il a fait jouer dans son pays, et qui se trouvent dans ses Œuvres.

GOMBAULT (Jean-Ogier de), né à Saint-Just de Lussac, en Saintonge, vint vers l'an 1609 à Paris, où son esprit et ses talens lui procurèrent des connaissances utiles. Il fut un des premiers de la petite assemblée qui se forma chez Conrard, et qui donna lieu à l'établissement de l'Académie Française, dont il devint membre. Il mourut en 1666. Les pièces de théâtre que nous connaissons de lui, sont : *Amarante*, *Aconce et Cydippe*, et *les Danaïdes*.

GOMEZ (Magdelaine-Angélique Poisson de), fille de Paul Poisson et sœur du dernier comédien de ce nom, naquit à Paris en 1684, et mourut à Saint-Germain-en-Laye, en 1771.

Cette dame doit la réputation qu'elle s'est acquise

aux romans qu'elle a publiés. Nous connaissons d'elle plusieurs pièces de théâtre et dont voici les titres : *Habis*, *Sémiramis*, *Cléarque*, *Marsidie* et les *Epreuves*. On ne peut lui refuser quelque talent pour le genre dramatique, mais on peut lui reprocher de n'avoir pas su faire choix de ses sujets. On lui refuse encore l'art de bien conduire une intrigue, mais on ne saurait lui contester le mérite de l'exposition ; enfin, sa poésie est aisée et naturelle, mais souvent faible et négligée.

GONDOT (N.) est auteur *des Bergères de qualité*, *des Fêtes des Environs de Paris*, de la parodie de *Castor et Pollux*, et des *Couronnes*.

GONTHIER (Mme.), actrice de l'Opéra-Comique, 1809.

Elle remplit avec un grand succès les rôles de Duègnes, auxquels le caractère de sa figure convient parfaitement. Sa diction est pure et naturelle, son débit prompt et varié, ses manières, les inflexions de sa voix sont très-comiques. Enfin, elle a tout ce qu'on peut desirer dans un emploi, où l'art ne doit jamais se faire sentir, où il faut tout exprimer, sans laisser appercevoir d'intention : elle donne quelquefois dans la charge, mais cela lui arrive si rarement, qu'on ne peut lui en faire un reproche fondé.

GOSSE (M.) auteur dramatique, 1809.

Il est auteur de plusieurs pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue l'*auteur dans son Ménage*, et l'*Esclave*, opéra-comique. Le premier de ces ouvrages

offre de l'intérêt, des situations comiques, et de jolis détails ; il fait même regretter que M. Gosse ait abandonné depuis long-temps une carrière, où il avait déjà moissonné quelques lauriers.

GOSSEC, l'un des directeurs du Concert spirituel, a fait la musique du *Faux Lord*, du *Double Déguisement*, de *Toinon et Toinette*, d'*Hylas et Sylvie*, et de *Sabinus*.

GOTTSCHELD, poëte dramatique allemand.

Gottscheld occupe un des prèmiers rangs parmi les poëtes de sa nation, qui se sont illustrés sur la scène. Il voyait la supériorité du théâtre français avec envie ; et dès-lors il entreprit de réformer le théâtre allemand. Rempli de son projet, plus facile à concevoir qu'à exécuter, il exposa dans quelques écrits élémentaires les principes de l'art dramatique : il traduisit nos meilleures pièces, et les fit représenter. Il composa plusieurs pièces régulières ; et quelques auteurs, à son exemple, travaillèrent dans ce genre : mais il était difficile, pour ne pas dire impossible, que sa nation passât tout-à-coup de l'extravagance et du burlesque obscène de ses drames, à la sagesse, à la finesse et à la pureté de la scène française.

GOUGENOT (N.) a donné la *Comédie des Comédiens*, et *la Fidelle tromperie*.

GOULARD, de Montpellier, auteur dramatique, 1809.

Il a tiré, d'un joli conte de Sénecé, une pièce fort intéressante et très-morale, intitulée : *Florestan* ou *la Leçon*. Il est maintenant directeur du Lycée de Versailles.

GOUVERNANTE (la), comédie en trois actes, en vers, par Avisse, aux Italiens, 1737.

Orgon, riche vieillard, se voyant près de mourir, veut faire venir ses héritiers chez lui. La direction de sa maison est confiée à une vieille gouvernante, qui le sert depuis dix ou douze ans; et qui, pour prix de ses soins, se promet la succession de son maître. Voyant néanmoins arriver une cousine, elle veut bien l'admettre au partage; elle lui fait même espérer de travailler à son mariage avec Damis, neveu d'Orgon, que cette cousine aime, à l'insçu néanmoins de la gouvernante. Orgon ayant aussi mandé ce neveu, la gouvernante, qui trouve cet héritier de trop, soustrait les lettres, dans l'idée que le vieillard sera mort, avant qu'il puisse découvrir sa supercherie. Mais le valet de Damis, qui s'est introduit dans la maison, et qui s'est insinué dans la confiance de la gouvernante, afin de veiller sur ses démarches, avertit son maître de tout ce qui se passe. Damis part aussitôt, et arrive chez son oncle, où il allait déconcerter tous les projets de Jacinthe, c'est ainsi qu'on nomme la gouvernante, si Frontin ne lui eût fait entendre qu'elle courrait risque de perdre l'héritage, en troublant un arrangement qu'il avait pris, pour prévenir les desseins de cette fille. Ce valet s'était chargé, à l'instigation de Jacinthe, de prendre, dans une armoire, un porte-feuille rempli de billets à ordre; et, de peur qu'elle ne fît ce vol elle-même, et ne frustrât de ces effets les héritiers, Frontin avait accepté cette périlleuse commission, à dessein de rendre les billets à Damis. Mais, au lieu des billets, il ne trouve que des lettres missives; parce que Jacinthe, qui commençait à se défier de lui, avait déjà pris ces mêmes billets. Damis apprend à Fron-

tin qu'il a une maîtresse, mais qu'elle a disparu, lorsqu'il commençait à s'assurer de son cœur. Frontin lui conseille d'étouffer un amour qu'il traite de bâtard, parce qu'il n'y a point de part, et de ne songer qu'à la cousine d'Orgon, nommée Célie. A ce nom de Célie, Damis, transporté de joie, s'informe des circonstances qui regardent cette personne; et il est fort surpris d'apprendre qu'elle est l'objet de son amour. Il veut absolument la voir; mais Frontin l'en empêche, parce que c'est contraire à son système. Damis, suivant ce système, se présente à Jacinthe pour être maître-d'hôtel dans la maison, et l'on convient avec elle de le faire passer aux yeux d'Orgon, pour le neveu que ce vieillard attend de jour en jour. Il l'est en effet; mais Jacinthe l'ignore; et l'on a intérêt de la tromper. Le vieillard n'a jamais vu non plus ce neveu. Jacinthe espère tirer parti de cette supposition. Cependant, tandis qu'elle est à délibérer avec Damis et Frontin, Orgon arrive. On veut faire retirer Damis; mais sa tendresse pour son oncle l'empêche de consentir à cette fourberie. Il paraît devant lui en véritable neveu, et découvre les intrigues de la gouvernante.

GOUVERNANTE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Lachaussée, aux Français, 1747.

La comtesse d'Artleurs, entièrement ruinée par la perte d'un procès, voit son époux disparaître, et apprend bientôt sa mort. Elle-même tombe dangereusement malade, et ne peut fournir aux besoins d'Angélique, sa fille unique, élevée dans un couvent dès sa plus tendre enfance. Une baronne en prend soin, la retire chez elle, et

la fait passer pour sa nièce. La comtesse accourt, obtient le titre de gouvernante d'Angélique, et ne se fait connaître ni à sa fille, ni à la baronne. Quelques années s'écoulent. Angélique est aimée du jeune Sainville, fils d'un président, voisin de la baronne, le même qui, trompé par son secrétaire, a causé la ruine de la comtesse. Le président, agité de remords, voudrait connaître les victimes de son erreur, pour les dédommager aux dépens de sa fortune. De son côté, la gouvernante veille sur Angélique, dont elle a pénétré le penchant pour Sainville. Ses remontrances ne sont que faiblement goûtées. Alors elle croit devoir instruire l'orpheline de son état, mais sans se faire connaître elle-même. Angélique ne déguise rien à Sainville, qui n'en est point rebuté. Une promesse réciproque et bien signée les rassure de part et d'autre. Dans ces circonstances, la comtesse est reconnue et de la baronne et du président; mais elle refuse la restitution que ce dernier veut lui faire. Elle fait plus, elle lui remet la promesse de son fils, qu'elle vient de retirer des mains d'Angélique. Le président a des soupçons qu'il cherche à vérifier. Angélique l'instruit elle-même qu'elle n'est point la nièce de la baronne. La comtesse se fait connaître à sa fille, et lui ordonne de la suivre. Le président s'oppose à leur départ, et saisit cette occasion de s'acquitter par l'union d'Angélique et de son fils. Mais la comtesse, qui craint de nuire à la fortune de Sainville, éprouve de nouveaux scrupules : enfin, ils sont levés par la baronne, qui assure aux nouveaux époux les revenus de tout son bien.

Tel est le précis de la *Gouvernante*. On peut voir celui de *Cénie*, sa rivale; car il est certain que ces deux pièces sont sœurs; mais *la Gouvernante* a le droit d'aînesse, si

même elle n'a pas celui de la maternité. On sait les plaintes de madame de Graffigny à ce sujet : elles peuvent avoir été fondées ; cependant nous nous garderons bien de prononcer sur le fonds d'un procès, qui d'ailleurs n'est plus de saison. Mais nous ne pouvons nous refuser à quelques réflexions sur ces deux drames.

Angélique dans le premier acte, Cénie dans le second, sont presque absolument placées dans les mêmes circonstances. Chacune d'elles se croit d'abord une riche héritière, et se voit ensuite sans fortune, sans état, sans parens ; chacune d'elles retrouve sa mère dans sa gouvernante, veut fuir un amant riche qu'elle aime, et lui confie l'état d'infortune et d'humiliation où elle est réduite. Toutes deux ont, à la fin, de la naissance et des richesses ; toutes deux épousent leurs amans, etc. La *Gouvernante* et *Orphise* ne se ressemblent pas moins ; ce sont deux femmes de qualité, réduites à l'état de servitude, et qui, heureusement, ne président qu'à l'éducation de leurs propres filles. Sainville et Clerval ont la même destinée, tentent, à-peu-près, les mêmes choses, surmontent les mêmes obstacles. Le président et Dorimont sont d'un caractère fait exprès pour faciliter un dénouement heureux. Ils y concourent l'un et l'autre. Il n'y a pas jusqu'aux deux soubrettes de ces deux comédies, qui n'aient les mêmes choses à dire ou à faire.

Voici, selon nous, les seules nuances qui distinguent les deux tableaux. Angélique n'est pas exposée à d'aussi violentes épreuves que Cénie ; du moins elle se permet davantage. Elle résiste à toute la morale, à tous les conseils de la gouvernante, et n'y adhère, que quand elle l'a reconnue pour sa mère. Cette mère, connue du public,

dès l'instant qu'elle paraît, partage avec sa fille toute l'attention. Cénie, au contraire, réunit seule l'intérêt jusqu'à la fin du quatrième acte; seule, elle prend, elle exécute, sans balancer, les résolutions les plus fortes, les plus magnanimes. Il y a donc plus d'héroïsme dans son rôle, que dans celui d'Angélique, mais peut-être moins de naturel et de vraisemblance. Par cette même raison, le rôle d'Orphise est inférieur à celui de la Gouvernante, du moins quant à l'action. Sainville et Clerval sont vertueux l'un et l'autre; mais la vertu du premier est un peu misanthropique; tandis que celle de Clerval est un modèle à suivre. Le président a tout l'avantage sur Dorimont. La crédule simplicité de ce vieillard est extrême. On en pourrait conclure, qu'il fait, par faiblesse, ce que l'autre fait par grandeur d'âme. La Gouvernante n'a aucun personnage à opposer au traître Méricourt. Il sert d'ombre au tableau dans Cénie, et même de machine à tout l'ouvrage. A l'égard de Dorsainville, c'est un prodige de plus à admettre dans cette comédie. Il n'en est pas moins vrai qu'à beaucoup d'égards, cette pièce est digne de son succès. Elle offre le naturel de l'expression, la vérité du sentiment, l'élégance du style; avantages dont la Gouvernante n'est pas absolument privée. Au reste, il y a dans ces deux pièces trop de moralités, et sur-tout trop de merveilleux.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une aventure véritable, arrivée à M. de la Faluère, premier président du parlement de Brétagne. Ce président, n'étant encore que conseiller, avait été nommé rapporteur d'une affaire. Il en laissa l'examen à des personnes, qu'il croyait d'aussi bonne foi qne lui. Sur l'extrait qui lui en fut remis, il rapporta le procès. Quelques mois après le jugement, il

reconnaît que sa trop grande confiance et sa précipitation ont dépouillé une famille honnête et pauvre, des seuls biens qui lui restaient; il ne se dissimule point sa faute; mais, ne pouvant faire retracter l'arrêt qui avait été signifié et exécuté, il se donne les plus grands mouvemens pour retrouver les malheureuses victimes de sa négligence. Il les trouve enfin; il ne craint point de leur avouer ce dont il se sent coupable, et les force d'accepter, de ses propres deniers, la somme qu'il leur avait fait perdre involontairement.

GOUVERNEUR (le), comédie en trois actes, en prose, par de la Morlière, aux Italiens, 1751.

Le but de cette pièce est de ridiculiser le jargon de nos petits-maîtres et de nos petites maîtresses. C'est-là le fonds dont l'auteur a tiré ses principaux caractères, et le canevas auquel il a appliqué sa critique. Le comte de Furval, père de Lucie, et frère de la comtesse de Folincourt, avait été obligé de passer aux Indes très-jeune, pour se soustraire aux poursuites que ses dérangemens avaient occasionnés contre lui. Instruit par le malheur, et obligé par sa situation d'embrasser le parti du commerce, une conduite sensée répara bientôt les erreurs de sa jeunesse. Il amassa des biens immenses, que son mariage avec une Créole augmenta encore considérablement. Lucie fut l'unique fruit de cette union. A peine était-elle âgée de deux ans, qu'elle fut envoyée en Europe, auprès de la comtesse de Folincourt sa tante, pour y être élevée avec tous les soins que sa naissance exigeait. La sœur du comte de Furval prit, de l'enfance et de l'éducation de sa nièce,

tout le soin qu'on pouvait attendre d'une parente zélée et d'un cœur bien fait; mais, à peine Lucie eut-elle atteint l'âge de raison, qu'elle apperçut un changement visible dans toute la conduite de sa tante. Cette femme voyait, depuis quelque téms avec dépit, des perfections dans Lucie, qui nuisaient aux prétentions qu'elle conservait encore. Pour se délivrer d'une comparaison si désavantageuse, elle feignit d'avoir reçu des nouvelles, qui lui apprenaient que le comte de Furval était mort de douleur de la perte de la plus grande partie de ses biens; et elle employa ce motif auprès de sa nièce, pour la déterminer à prendre le parti du couvent. Cependant le comte n'était point mort; il était même alors à Paris. Instruit, à son retour des Indes, de tous les travers auxquels la comtesse de Folincourt sa sœur se laissait emporter, il s'était déguisé, pour s'éclaircir par lui-même de ce qui se passait. L'ancienne amitié qui l'unissait avec le duc de ***, père du comte de Colizan, favorisait ce déguisement : il s'était mis auprès du jeune comte, en qualité de son gouverneur sous le nom d'Ariste; et il examinait toutes les démarches de sa sœur. Témoin de sa conduite ridicule, et choqué de la rigueur qu'elle exerçait envers lui, il reprit ses droits auprès de sa fille; et, de concert avec le père du comte de Colizan son élève, il unit Lucie avec le jeune homme par les nœuds de l'hymen.

GOYON (M.), danseur de l'Opéra, 1809.

Il n'est qu'au second rang parmi les danseurs de l'Opéra, mais il y brille.

GRACCHUS, poëte latin. On connaît de lui la tragédie de *Thyeste*.

GRACES (les), opéra-ballet, composé de trois entrées et d'un prologue, par Roy, musique de Mouret, 1735.

La première entrée était l'*Ingénue*; la seconde, la *Mélancolique*; la troisième, l'*Enjouée*. On a depuis donné à ces entrées ces autres titres : l'*Innocence*, la *Délicatesse* et l'*Enjouement*.

GRACES (les), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Français, 1744.

L'auteur avoue qu'il doit l'idée de la comédie des *Grâces* à la lecture de deux odes d'Anacréon. Dans la première, c'est l'amour égaré qui demande un asyle. Dans la seconde, il est lié par les Grâces, et remis en garde à la Beauté. Tels sont, en effet, le nœud et le dénouement de cette petite comédie. Rien de plus ingénieusement filé, que la scène où l'Amour sollicite d'être admis dans l'enclos des Nymphes de Diane. C'est un modèle d'agrément et d'ingénuité. La scène, où ce petit fourbe est lié au milieu des trois Grâces, offre le tableau le plus théâtral et le plus séduisant. Il est certain que la figure des actrices qui, jusqu'à présent, ont paru dans cette comédie, a influé sur la réussite : mais je doute que cet avantage eût seul suffi, pour en perpétuer le succès. Les agrémens personnels ont été parfaitement secondés par ceux de l'ouvrage.

GRADATION D'INTÉRÊT. L'action doit être intéressante dès le commencement; et l'intérêt doit croître de scène en scène, sans interruption jusqu'à la fin. Tout acte, toute scène qui ne redouble pas la terreur ou la pitié, dont le spectateur doit être saisi, n'est qu'un allon-

gement inutile de l'action. C'est à l'auteur de chercher dans son sujet des circonstances intéressantes, qui enchérissent toujours l'une sur l'autre. Cette attention qu'il faut donner à la gradation d'intérêt dans les cinq actes, il faut la porter ensuite à chaque acte en particulier, le regarder presque comme une pièce à part, et en arranger les scènes de façon que l'important et le pathétique se fortifient toujours. Autre chose est un arrangement raisonnable, et autre chose un arrangement théâtral. Dans le prémier, il suffit que les choses s'amènent naturellement, et que la vraisemblance ne soit pas blessée. Dans le second, il faut ménager une suite qui favorise la passion, et compter pour rien que l'esprit soit content, si le cœur n'a de quoi s'attacher toujours davantage. Il est vrai qu'il faudra souvent, pour parvenir à cette beauté, arranger un acte de vingt manières différentes, toutes bonnes, si l'on veut, du côté de la raison; mais toutes imparfaites, par le défaut de l'ordre que demanderait le sentiment. Ce n'est pas tout: chaque scène veut encore la même perfection; il faut la considérer, au moment qu'on la travaille, comme un ouvrage entier, qui doit avoir son commencement, ses progrès et sa fin. Il faut qu'elle marche comme la pièce; et qu'elle ait, pour ainsi dire, son exposition, son nœud et son dénouement. On entend par son exposition, l'état où se trouvent les personnages, et sur lequel ils délibèrent. On entend par son nœud, les intérêts ou les sentimens qu'un des personnages oppose aux désirs des autres; et enfin, par son dénouement, l'état de fortune ou de passion, où la scène doit les laisser; après quoi, l'auteur ne doit plus perdre de tems en discours qui, tous bons qu'ils seraient, auraient du moins la froideur de l'inutilité.

Cette gradation que l'on exige dans l'intérêt, il serait à souhaiter de pouvoir la porter encore dans les traits du caractère des principaux personnages, et même dans la force des tableaux qu'on expose sur la scène; mais il est peu de sujets susceptibles d'une si grande perfection. Les anciens négligeaient trop souvent la gradation d'intérêt. Ce défaut se fait sentir dans plusieurs de leurs pièces, et surtout dans les tragédies d'Euripide. Racine l'a quelquefois négligée aussi dans ses cinquièmes actes. C'est qu'alors on les mettait rarement en tableaux. C'est au quatrième acte que Racine porte ordinairement les grands coups. (*Voyez* BRITANNICUS, PHÈDRE, IPHIGÉNIE). Depuis que la forme de notre théâtre permet que les cinquièmes actes soient en tableaux, les auteurs n'obtiennent plus l'indulgence qu'on avait pour ceux du siècle passé.

GRAFFIGNY (Françoise d'Apponcourt de), née à Nancy, en 1696, morte à Paris, en 1758.

Cette dame débuta dans la carrière des lettres, par une nouvelle espagnole: *le mauvais exemple produit autant de vertus que le vice.* Cette bagatelle essuya des critiques; mais l'auteur se releva bientôt, et ne répondit à ses accusateurs, que par ses *lettres Péruviennes*, qui obtinrent le plus grand succès. Quoiqu'il règne dans cet ouvrage un ton de métaphysique nuisible à l'intérêt social, quoiqu'on y trouve quelques expressions forcées, quelques constructions alambiquées; enfin, quoique le dénouement en soit totalement manqué, on ne peut se refuser, en le lisant, au charme séducteur qui en fait oublier les défauts. Son drame de *Cénie* est écrit avec une grande délicatesse, et est rempli de traits fins et bien sentis: c'est en un mot une des meil-

leures pièces que nous ayons en ce genre ; aussi a-t-elle été fort applaudie dans sa nouveauté. Sans être indigne de ce premier ouvrage, *la Fille d'Aristide*, autre drame de madame de Graffigny, n'a point obtenu le même succès. Enfin, nous connaissons encore de cette dame un autre drame, intitulé *Phasa*. L'auteur du *Colporteur* lui contesta les deux premières, et prétendit qu'elle avait acheté l'une à un abbé, et que l'autre lui avait été donnée. C'est une assertion qu'il eût été difficile de prouver ; aussi, ne s'est-elle pas accréditée ; d'ailleurs, *Zélia* et *Cénie* sont deux sœurs qui se ressemblent trop, pour n'avoir pas été enfantées par la même mère.

GRAND DEUIL (le), opéra-bouffon, en un acte, paroles de MM. Vial et Etienne, musique de M. Berton, à l'Opéra-Comique, 1800.

Voici, en peu de mots, l'analyse de cette petite pièce. M. le Blanc et sa femme s'opposent tous deux séparement au mariage de Florval, neveu de M. le Blanc, avec Adèle, nièce de Mme. le Blanc. D'un autre côté, la femme aime Florval, et le mari adore Finette ; mais son asthme l'a forcé, malgré son amour, à partir pour prendre les eaux. Finette et Crispin profitent de son absence ; et inventent un stratagême pour marier les deux amans. Il consiste à faire croire successivement à chaque époux, que l'autre est mort. Pour cela, Crispin, qui arrive des eaux, annonce à Mme. le Blanc la mort de son mari; et cette fidelle épouse, qui peut à peine dissimuler sa joie, fait prendre *le grand deuil* à toute sa maison. Ensuite Crispin écrit à M. le Blanc que sa femme vient de mourir. Chaque survivant ne pouvant plus alors s'étayer des refus du défunt, on devait naturellement penser qu'aucun obs-

tacle ne s'opposerait plus à l'union des deux amans : mais il en restait un puissant, auquel on n'avait guères songé : c'était l'amour du mari pour Finette, et celui de la femme pour Florval ; à cet obstacle, il s'en joignit bientôt un autre encore plus grand : ce fut l'arrivée subite de M. le Blanc, qui, tourmenté par sa défiance et son avarice, a voulu voir si tout était en ordre dans sa maison. Mais le génie de Crispin et de Finette triomphe de tout. Florval, par leurs conseils, obtient de la fausse veuve une promesse de mariage, et Finette, de son côté, tire de l'époux un dédit de vingt mille écus. Par-là, les deux époux ont non-seulement le chagrin de n'être pas veufs, mais ils sont encore forcés de marier les deux amans.

On trouve, dans cette bagatelle, quelques scènes agréables, que M. Breton a embellies d'une musique plus agréable encore.

GRAND-MÉNIL (M.), acteur du théâtre Français, 1809.

Il a d'abord joué avec succès les rôles de valets: depuis, il a adopté les rôles à manteaux, qu'il remplît avec une supériorité reconnue. La verve, la chaleur, l'expression de sa physionomie, la vivacité de ses gestes, un ton comique et plaisant; telles sont les qualités que cet acteur réunit à une profonde intelligence de son art. On a pourtant remarqué que ses moyens physiques ne répondaient pas toujours à ses intentions; et que souvent, dans les rôles de longue haleine, il concevait et faisait sentir des beautés qu'il ne pouvait rendre entièrement. Mais il n'en est pas moins le premier comique de nos jours, et peut-être le seul qui, avec Dazincourt que le théâtre vient de perdre, ait conservé la force comique, sans tomber trop dans la *charge* ou la *carricature*.

GRAND-MERE AMOUREUSE (la), parodie de l'opéra d'Atys, par Fuzélier et d'Orneval, à la Foire St.-Germain, 1726.

En imprimant cette pièce, on a oublié d'y joindre la harangue que les auteurs avaient composée, et qui fut prononcée par Polichinelle, avant la représentation; la voici pour servir de supplément. Après avoir fait trois profondes révérences, Polichinelle s'avance, chapeau bas, et dit:

A MONSEIGNEUR LE PUBLIC.

« Puisque les comediens de France et d'Italie, masculins, féminins et neutres, se sont mis sur le pied de vous » haranguer, ne trouvez pas mauvais que Polichinelle, » à l'exemple des grands chiens, vienne pisser contre les » murs de vos atttentions, et les inonder du torrent de son » éloquence. Si je me présente devant vous, en qualité » d'orateur des marionettes, ce n'est pas pour des prunes; » c'est pour vous dire que vous devez nous pardonner de » vous étaler dans notre petite boutique, une seconde » parodie d'Atys: en voici la raison. Les beaux esprits » se rencontrent; *ergo*, l'auteur de la comédie Italienne » et celui des marionettes, doivent se rencontrer. Au reste, » Monseigneur le public, ne comptez pas trouver ici » l'exécution gracieuse de notre ami Arlequin: vous » compteriez sans votre hôte. Soyez, ainsi que nous » sommes, les plus anciens polissons privilégiés, les po- » lissons les plus polissons de la foire; songez enfin que » nous sommes en droit, dans nos pièces, de n'avoir pas » le sens commun; que nous sommes en droit de les far- » cir de billevesées, de rogatons, de fariboles: vous allez » voir dans un moment avec quelle exactitude nous

» soutenons nos droits. Bon soir, Monseigneur le public :
» vous auriez eu une belle harangue, si j'étais en fond ;
» quand vous m'aurez rendu plus riche, je ferai travailler
» pour moi le faiseur de harangues de notre très-ho-
» norée voisine, la comédie Française ; et je viendrai
» vous débiter ma rhétorique, avec le ton de Cinna, et
» un juste au corps galonné comme un trompette. Venez
» donc en foule ; je vous ouvrirai mes portes, si vous,
» vous m'ouvrez vos poches. »

GRAND PÈRE (le), ou LES DEUX AGES, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par **, à l'opéra-comique, 1805.

Rodolphe arrive de son collège, précisément le jour de la fête d'Adèle de Florval, qu'il aime dès sa plus tendre jeunesse. M. de Mercour, son grand-père, ancien militaire, qui s'est distingué à l'armée et qui aime beaucoup à s'entretenir de ses faits-d'armes, revoit son petit-fils avec une joie inexprimable; il lui a fait préparer trois habits; mais, à sa grande satisfaction, le jeune homme choisit l'habit militaire. Charmé de ses dispositions, M. de Mercour lui donne son épée, et lui fait jurer qu'il s'en rendra digne. Le jeune homme, après s'être rempli le cerveau des fumées de la gloire, veut aussi s'occuper de ses amours. Il veut voir son Adèle, et parcourt tout le château, pour la rencontrer. En effet, il n'a pas de tems à perdre: car il doit partir le lendemain pour son régiment. Cependant, M. de Solange, officier de marine et cousin d'Adèle, arrive avec la jeune personne. Cet estimable officier a porté ses vues sur sa cousine, et a des prétentions à sa main. Il en fait l'aveu à M. de Mer-

cour, qui se charge de négocier cet alliance; mais déjà Rodolphe a vu Adèle, lui a fait l'aveu de son amour, et a reçu ses sermens. M. de Mercour, toujours dans l'intention de servir Solange, s'est encore chargé de copier des couplets que ce dernier a faits pour Adèle. Ne pouvant ou plutôt n'ayant pas le tems de le faire, il en charge Rodolphe, qui reconnaît son rival. Sans hésiter, il les remet à une vieille et ridicule marquise, qui a la manie du mariage, et enferme Solange avec elle. Celui-ci vient trouver Rodolphe, et veut lui faire des reproches de son procédé; mais le jeune écolier n'est point disposé à les entendre. Enfin, il propose un cartel à Solange, qui l'accepte. M. de Mercour se trouve précisément à l'instant où les deux champions, après avoir fait dix pas, allaient se retourner. Il se met entre eux, et les sépare. Alors, il annonce à son petit-fils, qu'Adèle a parlé pour lui à M. de Florval son père, mais qu'il ne consentira à son mariage, qu'autant qu'il fera des excuses à Solange. Rodolphe y consent, pourvu qu'elles soient compatibles avec son habit. Comme on exige de lui un aveu qu'il ne peut pas faire, mais que l'intérêt de son amour exige, il veut quitter son habit; mais Solange ne le souffre pas, et M. de Mercour est satisfait. Enfin, pour dédommager Solange de la perte d'Adèle, M. de Mercour lui accorde la main de sa petite-fille, qui est la sœur de Rodolphe.

Cette comédie renferme des scènes très-agréables, et une intrigue intéressante; le dialogue en est vif, naturel et précis.

GRAND SÉLIM (le), ou LE COURONNEMENT TRAGIQUE, tragédie de le Vayer de Boutigny, 1643.

Soit crainte, soit jalousie, Bajazet a fait périr Acomat son beau-père; cet odieux attentat a soulevé contre lui son épouse, Sélim l'un de ses fils, et l'Aga des Janissaires. Pendant qu'il était à la tête de ses armées, son fils a levé des troupes, dans le dessein de le combattre : mais, instruit de ses projets, Bajazet marche contre son fils et le défait. Sélim est en fuite, et revient à Constantinople, où il se réfugie chez Corchut son frère : il trouve les esprits dans une disposition favorable. La sultane, partagée entre son époux et son père, cède enfin aux conseils de l'Aga, et jure de se venger. Selim, d'abord incertain de ce qu'il doit faire, se prononce également contre Bajazet. Ce dernier, instruit du complot, et ne voyant aucun moyen de parer le coup qui le menace, veut remettre la souveraine puissance à l'un de ses fils : mais à cet égard l'Aga lui observe qu'il ne suffit pas de sa volonté, qu'il faut encore que les janissaires y consentent. Enfin, il se décide à couronner Sélim, qui semble content de cette déférence : mais la sultane veut venger son père; et, ne voulant s'en remettre à personne du soin de sa vengeance, elle va trouver Bajazet au bain, et lui présente une coupe empoisonnée : le tyran qui la soupçonne lui remet la coupe. Alors sans hésiter elle en boit la moitié, et lui présente l'autre, qu'il boit à son tour. Il ne tarde pas à sentir les effets du poison, mais il n'est plus de remède. Sélim apprend leur trépas sans en témoigner aucune surprise : il approuve même la conduite de la sultane, dont la mort, selon lui, est digne d'envie. Alors, il ne lui reste plus qu'à se venger d'Achmet : il fait part de ses projets à Corchut, qui essaye de l'en détourner. Ce conseil généreux est l'arrêt de sa mort. On apprend à Sélim que ses ordres ont été exécutés, et on lui apporte une

lettre que ce frére, digne d'un meilleur sort, lui a écrite avant de mourir. A la lecture de cette lettre, il éprouve des remords, *tire son épée et s'en va.*

GRANDS ET PETITS (les), comédie *double*, en un acte *double*, sur un théâtre *double*, par M. Guillemain, au théâtre de Monsieur, 1789.

Au lieu d'analyser cette pièce, dont l'intrigue, quoique *double*, est fort simple, nous allons citer ce que dit le journal de Paris, au sujet de l'innovation, tentée par l'auteur. « Dans son prologue, M. Guillemain a fait en sa faveur une comparaison, bien plus spécieuse que solide. En fait de peinture, dit-il, deux tableaux opposés, qu'on met à côté l'un de l'autre, font bien plus d'effet, que s'ils étaient vus séparément. Mais une comédie ne peut pas être composée de deux tableaux ; et pour ne pas quitter sa comparaison, un peintre, qui composerait un tableau de deux sujets, n'aurait pas le suffrage des connaisseurs. Si l'auteur n'a pour but que de faciliter la marche d'une seule intrigne, on pourra n'y voir que le projet d'esquiver la règle de l'unité de lieu, en s'épargnant la peine du changement de décorations ; et peut-être cette manière d'enfreindre la règle aura-t-elle encore un degré d'invraisemblance. . . . »

Au reste, cette pièce a excité autant de murmures que d'applaudissemens.

GRAND TIMOLÉON DE CORINTHE (le), tragi-comédie en cinq actes, par Saint-Germain, 1642.

Timophanes fait gémir Corinthe sa patrie sous le joug du plus affreux despotisme. Il pouvait être la gloire de son pays, il n'en est que le tyran ; mais cette ville renferme en-

core de généreux citoyens, capables de l'affranchir de ce joug odieux. Eschylles, son beau-frère, l'un de ceux qui ont le plus contribué à sa fortune, est un des plus fermes défenseurs de la liberté. Révolté de l'insolence et de la cruauté de Timophanes, il jure de l'en punir. Philarque, l'un des plus vaillans guerriers de sa patrie, gémit dans les fers, parce que son épouse a su plaire au tyran. Timophanes essaie de corrompre cette vertueuse épouse; mais, ni sa propre sûreté, ni même celle de Philarque ne peuvent ébranler sa vertu: elle accable Timophanes de reproches et de mépris; elle brave son autorité. Cependant Eschylles est parvenu à convaincre Timoléon, qu'il importe à sa gloire et au salut de son pays, que le tyran soit précipité de son trône. Il devient l'âme de la conjuration; mais ce n'est qu'après avoir longtems combattu qu'Eschylles triomphe enfin de ses irrésolutions; autrement Timoléon eût été sa première victime. Eschylles s'introduit dans son appartement, dans le dessein de le poignarder. Il le trouve endormi; mais, à la lecture de ces mots, que lui écrit Timoléon:

> Revoyez nos amis, en toute diligence,
> Afin que rien ne manque à notre intelligence.
> Faites votre devoir, et je ferai le mien.

Il s'écrie:

> O dieux! qu'allais-je faire!....

Toutefois il écrit sur ce même papier ce qu'il désire, plante le poignard au milieu, et se retire. Bientôt Timoléon se réveille, et apperçoit le poignard et l'écrit: il jette les yeux dessus, et y lit:

> Lorsqu'un bras se levait pour te percer le sein,
> Le bien que tu veux faire a conservé ta vie.
> Que ce poignard t'oblige à suivre ton envie.

C'en est donc fait : il n'y a plus à reculer ; et, tandis que Timophanes s'occupe de ses amours, et, se voyant méprisé, ordonne de faire périr Philarque et Melinte, les conjurés se rassemblent, attaquent le tyran et le renversent. Le cri de liberté se fait entendre à l'instant où Philarque et Mélinte allaient tomber sous les coups des bourreaux. Saisis de crainte à l'aspect d'Eschylles et des héros de la liberté, les satellites du tyran fuient, et Philarque et son épouse répètent avec leurs libérateurs le cri de *liberté! liberté!* Tel est le fonds de cette pièce. Quant au désespoir de Timoléon, quant aux reproches dont l'accablent Demarète sa mère, et Eschylise, femme du tyran, nous n'en parlerons pas. Ces regrets, ces faiblesses du héros sont ridicules et déplacés. Au reste, on trouve de belles scènes dans cette tragédie : mais, comme dans la plupart des pièces de ce tems, elles sont noyées dans un déluge de mots inutiles.

GRANDVAL (Nicolas Racot), né à Paris en 1676, mort en 1753, est auteur du poëme de *Cartouche*, et de plusieurs pièces de théâtre, dont voici les titres : le *Quartier d'hiver*, le *Valet astrologue*, *Persiffler*, *Agathe*, le *Camp de Porché-Fontaine*.

GRANDVAL (Mme. Dupré), épouse du comédien de ce nom, débuta à la Comédie Française par le rôle d'Atalide dans *Bajazet*; elle chaussa tour-à-tour le cothurne et le brodequin avec un égal succès. Voici un quatrain qui lui fut adressé :

> Grandval, de plaire toujours sûre,
> Enchante par un seul regard ;
> Elle doit beaucoup à son art,
> Mais plus encore à la nature.

Elle quitta le théâtre en 1760.

GRANDVAL (Charles-François), fils du précédent, acteur du Théâtre Français, où il débuta en 1729 par le rôle d'*Andronic*, et par celui de Mélicerte, dans *Ino et Mélicerte*, a long-temps rempli les premiers rôles. Il avait sur-tout un talent supérieur pour les petits-maîtres du bon ton.

> **Prince, amant, petit-maître, on vous voit tour-à-tour,**
> **Grandval, des spectateurs emporter les suffrages;**
> **Vous seul savez donner, sous ces trois personnages,**
> **Des leçons de grandeur, de sagesse et d'amour.**

Ces vers prouvent la souplesse du talent de cet acteur, et qu'il était digne de sa réputation. Il emporta les regrets du public; en effet, ce sont des pertes que l'on ne répare que difficilement, et presque toujours ce n'est qu'aux dépens de l'art. Il a composé des pièces obscènes, dont nous allons donner les titres, et que les amateurs de ce genre pourront consulter avec la certitude d'y trouver de quoi satisfaire leur goût. Les voici : l'*Eunuque*, ou *la Fidelle infidélité*; *Agathe* ou *la Chaste Princesse*, les *deux Biscuits*, *Léandre Nanette*, *Syrop au cul*, et le *Tempérament*.

GRAND-VAURIEN (le), parodie de *Maximien*, en un acte, par Panard et Parmentier, à la foire Saint-Germain, 1738.

Les auteurs n'ont fait que suivre, mot à mot, la tragédie, excepté qu'il n'est pas question de rivalité pour l'empire, mais seulement de la possession d'un vaisseau, que le *Grand-Vaurien*, qui tient la place de Maximien, veut ravir à Brigantin son gendre. La femme de

ce dernier porte, dans l'une et dans l'autre pièce, le nom de Fausta. Les autres personnages ne sont parodiés que de nom : Jean de Nivelle pour Aurèle, et Fourbin au lieu d'Albin, confident de Maximien. Le dénouement est pareil : Brigantin, victorieux, offre le pardon à Grand-Vaurien, son beau-père, et ce dernier l'accepte sans façon.

GRANGE-CHANCEL (la), vaudeville en un acte, par M. Sewrin, au Théâtre des Variétés, 1808.

L'auteur a pris pour époque, le retour de ce poëte en France. La Grange-Chancel est attendu par son fidèle valet l'Agnelet, qui a tout préparé pour le recevoir. Lamétrie et quelques amis voudraient bien jouir des premiers momens du poëte, et le fêter ; mais l'Agnelet, jaloux de posséder son maître, et de lui rendre compte de sa gestion, pendant son absence, cache l'heure de son retour et le nom de la barrière, par laquelle il doit entrer. Lamétrie, pour se venger du valet, attend l'arrivée du maître, et fait ensuite parvenir à l'Agnelet une lettre anonyme, par laquelle il l'informe qu'un fripon, ayant beaucoup de ressemblance avec la Grange-Chancel, doit s'introduire dans la maison. Le simple et crédule domestique prend la chose à la lettre, et il en resulte un *imbroglio* assez plaisant, qui s'éclaircit par l'intervention du commissaire et de la Grange-Chancel. Pour récompenser le zèle et la fidélité de l'Agnelet, son maître le marie à une jolie fille dont il est amoureux, et l'on célèbre en chœur le retour de l'ami commun.

Cette pièce a obtenu du succès.

GRANGER (M.) a débuté en 1782 à la comédie Italienne, par les rôles d'amoureux, dans *la Coquette Fixée* et *l'Apparence Trompeuse*.

Cet acteur possède une grande connaissance du théâtre, un naturel rare et une intelligence consommée, que seconde parfaitement un organe à la fois intéressant et sonore.

GRANIER (Mme.), actrice de l'Opéra, 1809.

Elle double madame Branchu avec succès, et se fait entendre avec plaisir, en l'absence de cette dernière.

GRAVE (le vicomte de), né à Narbonne, est auteur d'une tragédie intitulée : *Varron*.

GREBAN (Arnoul et Simon). Le premier était chanoine du Mans, et le second, secrétaire du comte du Maine. C'est à ces deux frères que nous devons les premiers mystères qui furent représentés; celui des actes des Apôtres parut en 1450.

GRESSET (Jean-Baptiste-Louis), de l'Académie Française et de celle de Berlin, né à Amiens, mort en 1777.

Le Méchant est, sans contredit, une de nos meilleures comédies. C'est un modèle de goût et de versification : on y trouve un dialogue rempli d'aisance et de vivacité, et un style précis, élégant et varié; elle passe à juste titre pour une des mieux écrites de nos comédies. Sa tragédie d'*Édouard* et sa petite comédie de *Sidney* offrent les mêmes beautés de style; mais ces ouvrages pêchent par la conduite et même par le fonds : en un mot, dans le choix de ses sujets, ce n'est que par la richesse des détails qu'il parvient à les rendre supportables. On prétend que, se re-

pentant d'avoir travaillé pour la scène, il a jetté au feu plusieurs pièces, dont il aurait pu enrichir notre littérature. Ces faiblesses ne semblent pas appartenir à l'auteur de *Vert-Vert*. Ce joli poëme, où Gresset nous retrace, avec tant de grâce et de vérité, le pieux enfantillage et les mœurs du couvent, sera toujours distingué parmi les productions originales qui font aimer aux étrangers la gaieté française. Le poëte a su y répandre un agrément, une fraîcheur et une vivacité de coloris qui le rendent aussi piquant dans les détails qu'il est riche et ingénieux dans la fiction. Ses autres poésies légères lui assignent également un des premiers rangs parmi les poëtes de notre nation qui se sont exercés dans le même genre. On y voit par-tout le naturel, la grâce et la simplicité, qui font le charme et le principal mérite de ces ouvrages. Son *discours sur l'harmonie* est un des plus beaux morceaux d'éloquence académique que nous ayons dans notre langue. Pour le récompenser de ses succès littéraires, ou du moins de ce qu'il ne s'est jamais écarté des bornes de la décence, en traitant des sujets qui en étaient susceptibles, Louis XV lui accorda des lettres de noblesse.

GRÉTRY (M.), compositeur de musique, 1809.

Les productions de M. Grétry sont assez généralement connues, pour que nous nous dispensions d'en parler ici. Toujours gracieux, à la fois spirituel et savant, c'est à lui que l'on peut appliquer ces vers de Boileau, et dire avec le législateur du Parnasse, M. Grétry

Sait d'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

GRÉVIN (Jacques), né à Clermont en Beauvoisis, en 1538, mort à Turin en 1570.

Cet auteur s'est exercé dans plus d'un genre; mais c'est surtout dans les poésies galantes qu'il a réussi. Grévin est l'Anacréon de son siècle. Plus propre à chanter les amours, qu'à peindre les héros, il a échoué quand il a voulu chausser le cothurne. Sa tragédie de *César* est pleine d'antithèses et de jeux de mots détestables, d'hyperboles extravagantes et ridicules. Ses comédies lui font plus d'honneur; il y a pris les latins pour modèles, et surtout Plaute, qu'il a suivi pour la conduite de ses pièces. On y trouve la gaieté, la fécondité d'expressions et la touche comique de ce poëte; mais il n'a point la vivacité de son dialogue. Bien différent de ces auteurs, qui cherchent à surprendre par des intrigues et des aventures romanesques, il a peint les mœurs de tous les tems; mais il a peint les mœurs de la place Maubert, où il a placé la scène de toutes ses pièces. Il y a lieu de s'étonner que des pièces aussi libres aient été jouées dans des collèges de l'Université.

GRIGNETTE (Benigne) a donné, en 1646, une tragédie, intitulée *la Mort de Germanicus.*

GRISÉLIDE, comédie héroïque en trois actes, mêlée d'ariettes, par ***, aux Italiens, 1791.

Un conte en vers de Perrault, infiniment mieux traité par Imbert, et inséré à la fin de son *recueil de fabliaux*, a fourni le sujet de cette comédie, qui n'a obtenu aucun succès.

GRISETTES (les), ou CRISPIN CHEVALIER, comédie en un acte, en vers, par Champmêlé, 1671.

Crispin joue le prince auprès d'Isabelle, et le chevalier auprès d'Angélique, toutes deux filles de M. Griffaut, procureur, et accordées, l'une à M. Coclet, marchand, et l'autre à M. Pruneau, apothicaire. Un rendez-vous nocturne, où Crispin se propose de jouer ses deux rôles à-la-fois, donne lieu à un dénouement agréable. Isabelle prend Coclet, qu'elle n'aime point, pour son prince; Angélique s'adresse à M. Pruneau, qu'elle déteste, croyant parler à son chevalier; et Crispin conte des douceurs à M. Griffaut. Celui-ci ouvre une lanterne sourde et éclaire tout le mystère. Crispin se sauve comme il peut; et les deux filles, en punition de leur coquetterie, sont condamnées à épouser le marchand et l'apothicaire.

GRONDEUR (le), comédie en cinq actes et en prose, par Bruéys, précédée des *Sifflets*, prologue en vers, par Palaprat, aux Français, 1691.

M. Grichard, médecin, est un homme avec qui personne ne peut vivre, et dont l'humeur acariâtre ne lui permet pas de garder ses domestiques plus de trois jours; en un mot, un original bien digne du tableau qu'on en fait, lorsque, pour la première fois, il va paraître sur la scène. « Eh! vîte, dit-on, retirons-nous! voici l'orage, la tem-» pête, la grêle, le tonnerre, et quelque chose de pis! » sauve qui peut ». Ce n'est pas tout encore : à son caractère brusque et grondeur, M. Grichard joint un esprit de contradiction, dont on jugera par le trait suivant : il avait promis de marier son fils Térignan et sa fille Hortense, l'un à Clarice, fille de M. de Saint-Alvar, l'autre à un M. Mondor; ces deux couples amoureux, dont le con-

trat était prêt à signer, se croyaient déjà au comble de leurs vœux : mais ne voilà-t-il pas que M. Grichard veut épouser Clarice, et marier sa fille à M. Fadel, homme aussi laid que sot, dont tout le mérite est d'être le beau-frère de M. de Saint-Alvar. A présent, se douterait-on de la cause d'une pareille contradiction ? On croira peut-être qu'il s'est pris de belle passion pour les charmes de Clarice : point du tout : l'on a conseillé à Clarice de paraître, aux yeux de son futur beau-père, grondeuse et sévère envers ses domestiques : d'après cet avis, elle a renvoyé devant lui sa femme de chambre pour une bagatelle ; et ce trait de dureté a enchanté Grichard, au point de changer tous ses projets. On sent bien que ces arrangemens désolent nos quatre amoureux : mais Catau, servante d'Hortense, et l'Olive, valet de M. Grichard que son maître vient de renvoyer, s'unissent pour déjouer ses projets : voici le fonds sur lequel ils bâtissent leur plan. Brillon, second fils de M. Grichard qui l'aime beaucoup, vient lui lire un thême, qui commence par cette phrase : « les hommes, qui ne rient jamais, et qui grondent toujours, sont semblables à ces bêtes féroces, qui. . . . » M. Grichard, qui ne se reconnaît que trop bien à ce portrait, donne un soufflet à son fils qui s'enfuit, et chasse le précepteur. D'après cela, Catau et l'Olive, qui connaissent la tendresse de M. Grichard pour son cadet, l'empêchent de rentrer, et renferment le précepteur, pour qu'il ne puisse pas venir découvrir leur stratagême; ensuite ils vont dire au Grondeur que son fils est engagé pour Madagascar : M. Grichard se désespère : mais il n'est pas au bout de ses malheurs. Un prétendu aumônier lui a fait promettre par écrit de venir voir un Seigneur malade à sa campagne ; et cet aumônier est celui du régi-

ment. Ce seigneur est le colonel de son fils : sa campagne est située à Madagascar ; d'un autre côté, son frère Ariste le tourmente de ses morales. M. Fadel, homme qui ne lui répond que par des monosyllabes, l'excède et lui devient odieux : Clarice le dégoûte d'elle, en jouant les rôles d'étourdie, de prodigue et d'extravagante. En un mot, il est déjà ennuyé, fatigué, désespéré. Dans cet état, on lui annonce que le colonel lui rendra son écrit et son cher Brillon, s'il veut lui accorder la main d'Hortense : le grondeur, poussé à bout, se trouve trop heureux de consentir à la proposition, et marie Térignan à Clarice, et Hortense au colonel, qui se trouve être Mondor lui-même qui s'est chargé de jouer le rôle de ce prétendu colonel.

Disons à présent quelque chose du prologue, qui a eu presque autant de succès que la pièce. Deux endroits surtout furent universellement applaudis. Le premier est une fable sur la nécessité des sifflets. En voici la fin :

On ne conservera que la douce musette
Le hautbois et le flageolet,
Pour chanter les amours sur les bords de la Seine ;
Et le redoutable sifflet,
Pour corriger les abus de la scène.

Voici le second passage qu'on a généralement applaudi, et que nous citons d'autant plus volontiers, qu'il peut fort bien s'adapter à notre tems. Un Gascon, armé d'un énorme sifflet, se dispose à s'en servir, pour toutes les pièces nouvelles, bonnes ou mauvaises, on lui répond :

Quelle façon de décider !
De bonne-foi je m'étonne
Que l'on ne trouve plus personne,

Qui veuille se hasarder.
Pour s'exposer sur la scène,
Il faut être avéré fou ;
C'est s'aller rompre le cou,
La chûte est toujours certaine.
Cependant, vous rebutez
Tel, à force de vous craindre,
Qui pourrait un jour atteindre
Peut-être aux grandes beautés.
Vous sifflez d'une manière
A désespérer les gens :
Ou ressuscitez Molière,
Ou soyez plus indulgens.

L'auteur, après avoir composé cette pièce, se trouvant obligé d'aller faire un tour dans son pays, où l'appellait une affaire de famille, laissa son ouvrage aux comédiens, en les priant d'y faire les corrections qu'ils jugeraient nécessaires, et de la représenter en son absence. Les comédiens y firent de grands changemens. La pièce qui était en cinq actes fut réduite en trois, et jouée telle qu'elle est actuellement imprimée. Elle eut un très-heureux succès; et cependant l'auteur, au lieu d'en remercier ses correcteurs, leurs fit des reproches : Messieurs, leur dit-il avec sa gravité gasconne, vous avez mutilé, défiguré ma comédie, en voulant la rendre meilleure : j'en avais fait une pendule, vous en avez fait un tournebroche.

On faisait l'éloge *du Grondeur* dans une compagnie; l'abbé Brueys prit la parole, et dit : « *Le Grondeur*, c'est une bonne pièce; le premier acte est excellent, il est tout de moi; le second, couci, couci. Palaprat y a travaillé; pour le troisième, il ne vaut pas le diable, je l'avais abandonné à ce barbouilleur ». Palaprat qui était présent, répondit sur le même ton : « Cé coquin! il mé dépouille

tous lé jours dé cette façon, et mon chien dé tendre pour lui m'empéche dé mé fâcher.

Champmêlé, effrayé du caractère du Grondeur et de ce titre, s'opposa longtems à la représentation de la pièce. Un des amis de l'auteur gagea avec lui qu'elle ne réussirait pas, et perdit la gageure.

On rapporte que M. le prince de Condé, voulant aller à la comédie, mit pour condition qu'on ne lui donnerait point *le Grondeur*, ou qu'on l'accompagnerait *des Sabines*. Il le vit, et fut si content, que sa troupe eût ordre de le jouer à la cour. Il fit jouer *le Grondeur* à Anet, pendant les jours gras, par Villiers et les deux frères Raisin; l'absence de ces trois acteurs fit perdre à la troupe les meilleures représentations de l'année. Après les Cendres, cette comédie se trouva en concurrence avec *Arlequin Esope*, de Lenoble; et cette pièce fut la cause de sa chûte.

J'avais autrefois un père, racontait Voltaire à un ami, un père qui était grondeur comme M. Grichard. Un jour, après avoir horriblement et très-mal-à-propos gourmandé son jardinier, après l'avoir bien battu, il lui dit : va-t-en, coquin, je souhaite que tu trouves un maître aussi patient que moi. Je menai, continua Voltaire à son ami, je menai mon père au *Grondeur*. Je priai l'acteur d'ajouter ces propres paroles à son rôle; il le fit. Mon bonhomme de père se corrigea.

GRONDEUSE (la), comédie en un acte, en prose, par Fagan, aux Français, 1734.

Le *Grondeur* a nui au succès de la *Grondeuse*. Aminte,

jeune veuve, d'un humeur acariâtre, est aimée de Cléante, homme d'un caractère doux et tranquille. Celui-ci se croit détesté; il se trompe. Aminte le gronde et l'aime. Rebuté par les caprices et l'aigreur de sa maîtresse, il croit pourtant reconnaître en elle des qualités bien supérieures à ses défauts, et se détermine à risquer le contrat. Peut-être l'auteur eût-il mieux fait de ne point dénouer cette intrigue par un mariage. Aminte est peu faite pour figurer dans la société, et ne figure pas plus avantageusement sur la scène. Son caractère n'y produit aucun incident, aucune situation. Celles-mêmes où l'auteur la place, n'ont rien de neuf. Le musicien Double-croche, qui veut faire chanter Aminte, nous retrace l'Olive qui fait danser le *Grondeur*. La scène, où les parens de cette veuve l'exhortent à se marier, n'offre que des originaux mille fois présentés, et souvent mieux peints. Ce n'est cependant point par le style que pêche cette comédie; mais le principal caractère est trop décidé. Aminte est une capricieuse, qui contredit plutôt encore qu'une femme qui gronde.

GROS (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1809.

Elle a débuté dans les premiers rôles de la tragédie; ses moyens physiques et la beauté de sa taille firent d'abord concevoir d'elle quelques espérances : mais, comme ses concurrentes l'emportèrent sur elle, pour ne pas perdre son état, elle se vit forcée de se renfermer dans l'emploi des confidentes.

GROUPE. C'est au théâtre l'assemblage de plusieurs personnages de caractères différens, qui forment un grand

tableau. (*Voyez* Tableau). Le mot de groupe ne s'applique guères à la comédie. Molière est admirable en ce genre, et n'a point eu d'imitateurs. *Voyez* la cinquième scène du second acte du *Misanthrope*, où Eliante, Philinte et les deux marquis, rient des portraits satiriques que fait Célimène de plusieurs personnes, tandis qu'Alceste, à l'écart, écoute ces propositions avec indignation, et éclate enfin par ces vers :

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour ;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.

On peut encore citer, dans les *Femmes savantes*, la scène de la lecture du sonnet, et la dispute de Vadius et de Trissotin. C'est principalement le contraste d'un des personnages avec les autres, qui produit le grand effet des groupes. C'est ainsi que Molière a placé, au fond du théâtre, Alceste, pour faire ressortir le caractère des autres acteurs. C'est ainsi que dans *les Femmes savantes*, il a placé à l'un des côtés de la scène, Henriette, cette ignorante aimable, qui ne veut point entendre le sonnet, sur lequel les femmes savantes vont s'extasier. On ne trouve rien de pareil dans aucun de ses successeurs.

GUÈBRES (les), ou LA TOLÉRANCE, tragédie en cinq actes, par Voltaire, 1768.

Deux frères, Iradan et Césenne, soldats romains, se sont mariés secrètement dans Emesse ; mais, aux ordres de l'empereur, ils ont abandonné leurs femmes et leurs enfans, et sont venus incendier cette ville, qui renferme ce que l'un et l'autre ont de plus cher au monde. L'une des deux épouses a péri victime de l'embrâsement : l'autre

s'est heureusement échappée avec les deux enfans; et, après avoir parcouru divers états, elle est venue se réfugier aux environs d'Apamée sur l'Oronte, en Syrie. C'est-là que la scène se passe. Iradan est Préteur, et commande dans cette ville au nom de l'Empereur. Mais des prêtres de Pluton, fanatiques et sanguinaires, portent chaque jour de nouvelles atteintes à son autorité. Césenne, son frère, son ami et son lieutenant gémit, comme lui, sous le despotisme insolent de ces monstres barbares qui, sous le vain prétexte de servir leurs dieux, donnent un libre cours à tout ce que peuvent leur inspirer le desir de la plus horrible vengeance et la soif du sang. Ils ont vu une jeune fille prier à la manière des Guèbres; ils l'ont saisie, et l'amènent au Préteur, pour qu'il fasse exécuter la sentence de mort qu'ils ont prononcée contre elle. Ni ses charmes, ni sa candeur, ni sa modestie, ni sa fermeté, n'ont pu toucher ces hommes féroces; en vain Iradan cherche à les appaiser: ils ont soif du sang de la jeune et intéressante Arzame, et veulent s'en rassasier. Ne pouvant rien par la raison et la douceur, Iradan refuse d'exécuter leurs ordres sanguinaires. Plusieurs fois ils cherchent à l'intimider, en le menaçant du courroux de l'Empereur, mais inutilement. Alors ne pouvant plus rien de ce côté, ils cherchent à irriter l'Empereur contre lui: et, dans l'accès de leur rage, ils vont jusqu'à dénoncer le protecteur de la victime: cependant le jeune Arzemon, frère et amant aimé d'Arzame, a appris la situation cruelle de sa sœur. Désespéré, il vient trouver Iradan, il vient le fléchir, lui donner la mort ou la recevoir de lui. Il trouve un jeune Guèbre, échappé aux ravages d'Émesse, devenu depuis soldat de la garnison. Le brave et vertueux Mégatise, c'est le nom du jeune soldat,

trompé par les apparences, et croyant qu'Iradan et Césenne négocient avec les prêtres la perte d'Arzame, en fait confidence à Arzemon; tandis qu'au contraire ils ne cherchent qu'à endormir la vigilance des prêtres. Furieux alors, et ne prenant conseil que de son désespoir, il frappe Iradan. La pitié se change en fureur dans l'âme de Césenne. Il fait enchaîner l'assassin de son frère, et va livrer le frère et la sœur aux bourreaux. Toutefois Iradan n'est que blessé, et conserve toujours les mêmes sentimens pour Arzame. Il pardonne même à Arzemon la blessure profonde qu'il lui a faite. Mais Césenne n'en est pas moins déterminé à les faire périr, l'un par le fer de ses soldats, et l'autre en la remettant aux prêtres de Pluton. Cependant le père de ces deux jeunes et intéressantes victimes du fanatisme vient trouver Iradan, et lui apprend que ces deux enfans ne sont point les siens, mais qu'Arzemon est son fils, et Arzame la fille de Césenne. Ces deux pères disgraciés, ou du moins à l'instant de l'être, ne se plaignent pas de l'injustice du sénat abusé; mais ils tremblent pour leurs enfans. En vain ont-ils avoué leur mariage; le sénat n'a pas voulu les reconnaître; enfin, dans cette extrémité il ne leur reste plus que l'Empereur. Mais comment l'aborder? Résolus de franchir tous les obstacles, Césenne et le jeune Arzemon partent; mais! ô rencontre imprévue! les prêtres apperçoivent leur victime, et veulent s'en saisir. Alors s'engage un combat, dans lequel le Grand-Prêtre tombe percé lui-même de la main du fils d'Iradan. L'oncle et le neveu reviennent dans le fort, bien sûrs d'avoir mérité le courroux de l'Empereur. Mais le vieillard, qui a accès auprès du Monarque, l'aborde, et lui fait le récit de tout ce qui s'est passé. Après avoir détruit la puissance de ces prêtres, et ordonné la liberté des consciences,

l'Empereur, aussi grand que juste, vient lui-même dans le fort, suivi de ses soldats, pardonne aux coupables, les unit, et accorde aux deux frères de l'emploi dans son armée.

Cette pièce est assez bien écrite : elle est agréable à la lecture, mais elle manque d'action. Le fonds d'ailleurs est un tissu d'invraisemblances.

GUEPES (les), comédie en cinq actes, par Aristophane, quatre-vingt neuvième Olympiade.

Sosie et Xanthie ouvrent la scène. Ces deux esclaves, chargés de garder le magistrat Philocléon, sont couchés à sa porte. Accablés de fatigue et de sommeil, ils se racontent en bâillant les songes qu'ils ont faits ; et, dans ces songes allégoriques, ils drapent quatre des principaux citoyens d'Athènes. Ensuite Xanthie, se tournant vers les spectateurs, leur annonce que son maître Philocléon, c'est-à-dire, *partisan de Cléon*, a la manie de juger, et que son fils Bdélycléon, c'est-à-dire, *l'ennemi de Cléon*, le fait garder à vue de peur qu'il ne s'échappe. En effet, le fils arrive, et l'on redouble de précautions contre Philocléon, qui de son côté peste, crie, jure, et fait mille efforts pour recouvrer sa liberté. Enfin, Bdélycléon, se reposant sur ses précautions, se retire : mais, comme il craint que les juges, qui au lever de l'aurore vont passer en foule, ne viennent suivant leur coutume appeler son père à l'audience, il recommande aux deux esclaves de veiller avec soin sur son père. En effet, les juges remplissent bientôt le théâtre, sous la figure bizarre de *Guèpes*, ce qui a fourni le nom de la pièce. Ce chœur, étonné de ne pas voir Philocléon, lui donne une sérénade pour le ré-

veiller; et tout ce qu'il chante fait allusion à Cléon, ou à d'autres personnages.

On voit que, dans ce premier acte, l'on retrouve à peu près celui de Racine : même folie dans Dandin et dans Philocléon ; mêmes précautions pour les garder. Si Philocléon se plaint qu'on a corrompu son coq, pour l'éveiller trop tard, Dandin.

> A fait couper la tête à son coq de colère,
> Pour l'avoir éveillé plus tard qu'à l'ordinaire.

Aristophane dit de Philocléon : il se désespère de n'être pas le premier aux plaids : il ne ferme pas les yeux de toute la nuit : et Racine dit de Dandin :

> Tous les jours le premier aux plaids, et le dernier,
> Et bien souvent tout seul. Si l'on l'eût voulu croire,
> Il s'y serait couché sans manger et sans boire.

Aristophane a plus donné dans la farce que Racine. Mais, comme les traits personnels, qui faisaient le grand plaisir des spectateurs Grecs, n'en sont plus un pour nous, il serait difficile de comparer les deux pièces : en un mot, quoique ces deux pièces soient les mêmes pour la forme, elle sont, pour la manière et le ton, aussi différentes qu'Athènes et Paris. Au reste, nous allons citer un des traits d'Aristophane : on verra que ses plaisanteries ne sont pas toutes assaisonnées de sel attique ; Sosie dit que son rêve a pour objet le *vaisseau* entier de la république. Xanthie lui répond : hâte-toi de me montrer *le fonds de cale* de cette affaire, mais occupons-nous du second acte.

Philocléon répond au chœur des juges, que depuis longtems il entend leur agréable concert, mais qu'il ne peut

sortir, que son fils le retient prisonnier; alors le chœur cherche quelque ruse, pour le tirer de sa captivité; mais il n'en peut trouver aucune : enfin Philocléon veut descendre au moyen d'une corde, au risque de se rompre le cou : et c'est alors que, s'adressant aux juges ses confrères, il leur dit fort plaisamment : « au moins, mes amis, si je me romps le cou, enterrez-moi au barreau ». Cependant Bdélycléon, attiré par le bruit, accourt, et trouve son père suspendu après la corde. Aidé de ses valets, il veut le rentraîner dans le logis; mais le père appelle ses confrères à son secours. Le chœur des Guêpes prend fait et cause, et s'arme enfin de tous ses aiguillons. A leurs menaces, Bdélycléon sort pour tâcher de leur faire entendre raison; mais il perd avec eux son tems et ses discours : alors il se livre un combat risible, entre les esclaves et les Guêpes, pour enlever de part et d'autre Philocléon : ce combat est assaisonné de mille traits satiriques, qui tombent sur les poëtes Eschyne et Philoclès, sur l'ambitieux Amynias, et sur Bdélycléon lui-même, qu'on traite de tyran, parce qu'il veut empêcher son père de juger. Bdélycléon, outré de ce reproche, prouve aux Guêpes qu'elles méritent mieux que lui l'odieux nom de tyran. Philocléon lui répond que chacun à son goût, et qu'il veut juger. Alors son fils veut lui prouver qu'il a tort, et surtout que, dans son état, il n'est qu'un esclave, et même qu'il est pauvre. Le père indigné prétend qu'il est aussi riche et aussi puissant qu'un roi : de-là naît un procès, dont le chœur doit être le juge. Philocléon, s'il le perd, consent à ne jamais juger; et son fils, s'il est vaincu, consent à se percer de son épée. Philocléon commence, et veut prouver qu'il est véritablement roi. En effet, dit-il au tribunal, je suis escorté

de Licteurs ; les premiers de l'état, lorsqu'ils sont accusés, viennent tomber à mes pieds, et implorer ma miséricorde ; les plus savans poètes, les plus habiles musiciens, s'empressent, pour me remercier, de me régaler de leurs chefs-d'œuvre. Un père laisse-t-il une fille à marier, maître du testament, je la vends au dernier enchérisseur. Est-il une affaire grave à juger, tout le monde me fait la cour : enfin, rentré chez moi, ma femme et ma fille m'accablent de caresses. Le chœur des Guêpes, enchanté de son éloquence, lui adresse mille éloges, et Philocléon triomphe déjà, quand Bdélycléon prend la parole. Il prouve d'abord à son père, d'après son propre aveu, que les juges sont loin d'être autant payés qu'ils devraient l'être, et que le surplus passe aux sang-sues du peuple. Cette première partie du discours de Bdélycléon convainc déjà son père qu'il n'est pas aussi riche qu'il devrait l'être; et la seconde lui démontre qu'il n'est pas aussi puissant qu'il se l'imaginait. Le chœur lui-même, quoique très-prévenu contre le fils, se rend à son éloquence. Alors, Philocléon soupire et balance ; mais l'habitude l'emporte encore : le fils, ne pouvant rien gagner sur ce père entêté, s'avise du stratagême qu'employe Racine, dans *les Plaideurs*, acte second, scène troisième.

LÉANDRE.

Eh ! doucement !
Mon père, il faut trouver quelque accommodement.
Si pour vous, sans juger, la vie est un supplice,
Si vous êtes pressé de rendre la justice,
Il ne faut point sortir pour cela de chez vous ;
Exercez ce talent, et jugez parmi nous.

DANDIN.

Ne raillons point ici de la magistrature :
Vois-tu, je ne veux point être un juge en peinture.

LÉANDRE.

Vous serez au contraire un juge sans appel,
Et juge du civil comme du criminel....

A peine le vieux juge s'est-il rendu aux raisons de son fils, qu'on entend chez Racine les cris des valets, qui courent après un chien.

PETIT-JEAN.

Tout est perdu, Citron,
Votre chien, vient là-bas de manger un chapon.
Rien n'est sûr devant lui; ce qu'il trouve, il l'emporte.

LÉANDRE.

Bon! voilà pour mon père, une cause. Main-forte!
Qu'on se mette après lui; courons tous!

DANDIN.

Point de bruit:
Tout doux! un amené sans scandale suffit.

LÉANDRE.

Çà! mon père, il faut faire un exemple authentique:
Jugez sévèrement ce voleur domestique.

Voilà l'idée d'Aristophane; mais le grec l'a poussé plus loin que le français. Après une foule de cérémonies, le Thesmothète, ou le Rapporteur établit le fait, et dit: « Ecoutez le crime, dont le chien Cidathénien accuse le nomme Labès, chien Exonien. Le fait est un fromage de Sicile escroqué. La peine se bornera aux étrivières. Le chien accusateur était Aristophane, qui était Cidathénien. Le chien accusé était le général Lachès, qui s'était laissé corrompre par un présent de fromages de Sicile ». Ces allusions sont nécessaires à ceux qui voudront lire

Aristophane avec fruit. Car, sans cette connaissance, ils ne sentiraient pas le sel des plaisanteries, dont cette scène est par-tout assaisonnée. Après que le plaidoyer de l'avocat est fini, Philocléon, indigné sur-tout que le coupable n'ait pas voulu partager son vol avec lui, veut le condamner. Bdélycléon se fait l'avocat du chien accusé. Son plaidoyer est du même goût que celui de Racine, excepté qu'il ne bat pas la campagne. Enfin, comme dans Racine, on apporte les petits du chien, pour émouvoir son juge; mais il fait semblant d'être attendri; et, s'il absout, ce n'est que parce qu'on lui donne exprès le vase d'absolution, au lieu du vase de condamnation qu'il a demandé. Le vieillard, désolé d'avoir, malgré lui, fait grâce pour la première fois de sa vie, ne peut revenir de sa douleur; mais son fils lui promet de lui faire goûter toutes sortes de plaisirs, et parvient enfin à le consoler. Le tout se termine par une digression du chœur, qui prie le spectateur de ne pas prendre en mauvaise part les plaisanteries du poète, et qui fait ensuite l'éloge d'Aristophane.

Avant que d'analyser le troisième acte, nous ferons observer qu'il règne une disproportion vicieuse entre les trois derniers actes et le second. En effet, ce second acte, à lui seul, est de moitié plus long que les trois derniers pris ensemble. Nous observerons encore, que dans les *Plaideurs*, le juge garde son caractère jusqu'à la fin, au lieu que, dans les *Guêpes*, Philocléon, aux trois derniers actes, change de rôle; et, de plaideur enragé, devient un ivrogne dégoûtant. Après ces deux remarques, voyons l'acte troisième. Comme Philocléon s'est abandonné à la conduite de son fils, celui-ci lui conseille d'abord de quitter son manteau de juge, et de s'habiller comme les honnêtes gens. Il se fait ici un jeu de théâtre, relevé par des

plaisanteries assez mauvaises, comme on peut s'en convaincre par le passage suivant. Bdélycléon veut que son père passe une robe fourrée. Le vieillard, dès qu'il en est revêtu, dit à son fils de prendre un croc.

BDÉLYCLEON.

A quoi bon?

PHILOCLÉON.

Afin de me retirer de cette *fournaise*, avant que je sois *fondu et réduit en eau*.

BDÉLYCLÉON.

Quittez maintenant cette affreuse chaussure, et mettez bien vîte ces souliers à la Lacédémonienne.

PHILOCLÉON.

Moi! je souffrirais à mes pieds une chaussure, grossièrement fabriquée par nos ennemis!

BDÉLYCLÉON.

Faites-y vîte entrer votre pied, et appuyez ferme.

PHILOCLÉON.

Pour qui me prends-tu, de vouloir me faire *aller en pays ennemi?*

BDÉLYCLÉON.

Allons, à l'autre pied.

PHILOCLÉON.

Ah! pour celui-là, c'est impossible. Il y a *un des doigts de ce pied qui déteste* les Lacédémoniens.

Il en en est de même de quelques contes que fait le vieillard, en s'exerçant aux belles manières. Les récits de Phi-

locléon sentent toujours, quoiqu'il puisse faire, les manières et le ton du barreau, dont il ne peut se défaire. Son fils lui explique comment il faut s'y prendre, pour briller à table en homme de bonne compagnie. Il feint que les convives sont des poëtes et des généraux; ensuite il exhorte son père à chanter des vers dignes d'une si illustre société, et il commence lui-même; ce qui lui donne lieu de tirer sur chacun des prétendus convives. Le père et le fils sortent enfin pour se rendre au banquet. Le chœur reste en scène et fait une satire violente de plusieurs fameux Athéniens, et surtout de Cléon.

Le quatrième acte et le cinquième sont pleins des folies de Philocléon ivre. Comme le dernier n'est qu'une suite de l'autre, et que le poëte n'a fait que renchérir sur les extravagances du vieillard, nous allons les analyser ensemble.

Xanthie, roué de coups par Bdélycléon, vient annoncer au chœur l'ivresse où il a laissé son maître, et tout ce qui s'est passé dans le festin, dont les convives étaient des gens notés d'infamie. Il raconte enfin les incartades, que fait Philocléon à tous ceux qu'il trouve sur son passage. Son fils, bien puni d'avoir guéri son père d'une folie par un vice, a beau faire pour le rappeler à la raison, il ne peut en venir à bout; et le père rend au fils tout ce que ce fils lui avait dit, pour l'engager à se donner du bon tems. Plusieurs personnes, qu'il a insultées, le suivent, et demandent justice; mais Philocléon se moque d'eux, et se tire d'affaire en petit-maître. C'est un cadre dont s'est servi Aristophane, pour railler plus comiquement la jeunesse athénienne, en mettant toutes leurs impertinences sur le compte d'un vieillard, qui se revêt de leur caractère, jusqu'à danser dans les rues. Nous n'en dirons pas davan-

tage sur ces deux derniers actes; car, outre que nous risquerions de blesser la décence, nous n'amuserions guères nos lecteurs, en leur citant une foule de traits satiriques, qui pouvaient plaire aux Athéniens, mais qui seraient pour nous presqu'autant d'énigmes impénétrables; de plus, on voit, par le peu d'action que renferment ces trois actes, se confirmer la vérité de l'assertion qui précède leur analyse, c'est-à-dire, que les trois derniers actes réunis sont de beaucoup moins longs que le second tout seul.

GUÉRIN (Robert), comédien de l'hôtel de Bourgogne, plus connu au théâtre sous le nom de Gros Guillaume, était un ivrogne gros, gras et ventru, qui ne venait sur la scène que garotté de deux ceintures, l'une au-dessous du nombril, et l'autre au-dessus : il ne portait point de masque, contre l'usage de ce tems-là; mais il se couvrait le visage de farine, de sorte que lorsqu'il remuait les lèvres, il blanchissait ses interlocuteurs. La gravelle, dont il était atteint, le venait quelquefois surprendre sur le théâtre, et lui faisait verser des larmes; on peut s'étonner qu'avec un mal aussi cruel, il ait vécu quatre-vingts ans.

GUÉRIN DU BOUSCAL (Gugon), Languedocien, avocat au conseil, mourut en 1657, et a laissé la *Mort de Brutus*, *Dom Quichotte*, *Cléomène*, la *suite de Don Quichotte*, le *Fils désavoué*, *Sancho-Pança*, la *Mort d'Agis* et l'*Amant libéral*.

GUÉRIN (Nicolas-Armand-Martial), fils du comédien Guérin Détriché et de la veuve de Molière, né en 1677, mort en 1707, a fait *Myrtil* et *Mélicerte*, la *Psyché de Village*, et un opéra intitulé : *Mélicerte*.

GUERRE OUVERTE, ou RUSE CONTRE RUSE, comédie en trois actes et en prose, par M. Dumaniant, au théâtre du Palais-Royal, 1786.

Nous allons faire précéder l'analyse de cette pièce du passage suivant, qui est tiré de la préface de l'auteur, et qui fera connaître au lecteur, et les raisons qui lui ont fait traiter ce sujet, et la source où il l'a puisé.

« C'est à la lecture de *l'Art de la Comédie*, par M. de » Cailhava, que je dois l'idée de cette pièce. Je vais trans- » crire le passage qui m'a déterminé à traiter le sujet que » j'ai choisi.

» Après avoir prouvé que plusieurs intrigans nuiraient » à une pièce, si leurs ruses tendaient au même but, je » vais tâcher de faire voir que deux intrigans, au con- » traire, rendraient la pièce plus piquante, si, loin de » travailler pour la même fin, ils se croisaient de dessein » prémédité. Les coups, qu'ils se porteraient mutuellement, » donneraient au spectateur un plaisir plus varié. Nous » n'avons pas sur notre théâtre une seule pièce, qui mérite » de nous servir d'exemple.

» J'avoue que cette espèce de défi, proposé par M. Cail- » hava à tous les jeunes littérateurs, me tenta. Je cherchais » un sujet, qui m'offrît les moyens de mettre des intri- » gans en opposition, lorsque je me rappelai que j'avais » lu, dans le théâtre espagnol, une comédie d'Augustin » Moretto, ayant pour titre *la Chose Impossible* : je la » relus avec avidité : mais, en me présentant un fonds » heureux, je n'y vis presqu'aucune scène, que je pusse » espérer de transporter sur notre théâtre avec quelque » succès. Cependant . . . »

Passons maintenant à l'analyse de cette pièce, qui a

obtenu le plus grand succès. Mettons le lecteur à portée de voir si elle mérite les nombreux applaudissemens qu'elle a reçus.

Le marquis de Dorsan est venu à Marseille, pour hériter d'un oncle millionaire : il a vu par hasard Lucile, nièce du baron de Stainville, qui veut la marier à un capitaine de vaisseau, fils d'un de ses anciens amis, qui n'a jamais vu Lucile, mais qui doit arriver le jour même. Le marquis tient tous ces détails de son valet Frontin, amant aimé de Lisette, suivante de Lucile. La prompte arrivée du capitaine fait d'abord trembler le marquis. Mais Frontin est adroit; il connait Lisette; il est lui-même neveu d'un homme qui a été trente ans l'ami du baron. En voilà plus qu'il n'en faut pour rendre l'espoir à un amant tel que le marquis. Il voit alors le baron sortir de sa maison, qui est en face de son hôtel. Aussitôt il le joint, se fait reconnaître, et demande la main de Lucile. Le baron, surpris de cette demande précipitée, lui objecte qu'il a promis au capitaine la main de sa nièce; le Marquis au désespoir jure qu'il rompra ce mariage. Le Baron l'en défie : le Marquis insiste : enfin, de propos en propos, le Baron, qui compte sur son adresse et son expérience, et le Marquis, qui se repose sur l'adresse de Frontin et de Lisette, se déclarent *guerre ouverte*, et s'apprêtent à employer *ruse contre ruse*. Les conditions sont que, si le Marquis peut, dans l'intervalle de la journée jusqu'à minuit, par un moyen quelconque, excepté celui de la violence, parvenir à emmener Lucile de chez le Baron, du plein gré de la nièce, et sans que l'oncle s'en apperçoive, il deviendra le possesseur de la main de Lucile. Alors le Baron et le Marquis se séparent, et la *guerre* est *ouverte*. A présent faisons le dénombrement des troupes. Du côté du Marquis,

on ne compte que Frontin et Lisette; le Baron a pour lui l'Olive, garçon d'esprit et fort attaché à son maitre, mais infatué de ses talens et de sa personne; Nanci, vieille gouvernante, au fait de tous les tours et de toutes les intrigues; l'Ingambe, vieil invalide, impotent et goûteux, camarade de guerre du Baron, homme incorruptible; enfin François, le portier, homme attaché à son maître, mais sourd et bégue. Pour Lucile, elle reste d'abord neutre : mais déjà l'idée de la marier à un homme qu'elle ne connaît pas, et que son métier de marin l'empêchera de bien connaitre, cette idée, disons-nous, lui déplaît souverainement. On voit, d'aprés ce détail, que les deux puissances belligérantes sont dans le rapport de cinq contre trois. Mais, si le Marquis peut embaucher l'un des soldats du Baron, la partie sera égale : tel est le conseil de Frontin; et c'est à Nanci qu'on s'adresse. Le Marquis l'acoste à l'instant où elle sort de chez le Baron, lui dit des douceurs, lui offre de l'or; mais en vain : tout-à-coup il s'apperçoit que le Baron l'écoute, feint d'être fort content d'elle, et la rend suspecte au Baron, qui donne dans le piége, accable Nanci de reproches, et la chasse de son service. Nanci, outrée de son injustice, se range du parti du Marquis, et lui donne pour premier conseil celui de se déguiser. En effet, pendant que le Baron, voulant s'assurer de la fidélité de ses gens, les a tous rassemblés dans son appartement, le Marquis, voyant la porte ouverte, entre sans peine, pénètre jusqu'à la salle du conseil, et se cache dans un cabinet voisin, d'où il peut tout voir et tout entendre. Bientôt le conseil se sépare; mais auparavant le Baron donne le mot d'ordre, enjoint à l'Olive d'aller prendre au port le capitaine qui doit dîner avec lui, lui donne

son signalement, et lui recommande enfin de passer avant chez le tailleur de sa fille. C'est ce rôle que le Marquis entreprend de jouer. Il sort du cabinet, se présente au Baron comme s'il venait du dehors, lui dit le mot de passe; et, tout en prenant la mesure, il glisse à l'oreille de Lucile quelques mots flatteurs, et va même jusqu'à lui donner une lettre qu'elle laisse tomber. Alors le Baron reconnaît le Marquis, et le fait sortir. Bientôt l'Olive paraît, et revient dire au Baron que le capitaine va venir, accompagné d'un porte-faix chargé de deux malles pleines d'effets précieux, dont il veut faire présent au Baron. Pendant le récit de l'Olive, Lucile lit la lettre du Marquis, dont le style lui plaît, et dont la figure et les manières l'ont charmée. Tout-à-coup l'on voit paraître le capitaine et ses malles. C'est Frontin qui joue ce rôle, et qui s'en acquitte à merveille. Mais, comment l'Olive a-t-il pu se laisser tromper? Le voici: La vieille Nanci a été trouver le capitaine, et lui a fait accroire que le Baron, forcé de partir pour la campagne, ne pouvait le recevoir que le lendemain. Frontin et le Marquis croient triompher; mais leur victoire est courte: en effet, tandis que Lisette retire d'une des malles le Marquis, que Frontin y a fait cacher, elle entend du bruit, n'a que le tems d'introduire le Marquis dans un cabinet, et voit arriver l'Olive triomphant, qui, croyant toujours Lisette dans son parti, lui confie qu'il vient d'apprendre d'un porte-faix la ruse de Frontin et du Marquis. Aussitôt il ouvre la malle; et, la voyant vide, il soupçonne Lisette de trahison; mais celle-ci lui objecte que la malle est trop petite pour y cacher un homme; l'Olive, pour prouver le contraire, s'y couche tout de son long, et soudain Lisette l'y enferme. Alors le portier, qui est sourd, vient l'enlever, et le porte à l'hôtel du Mar-

quis, que Lisette fait sortir de son cabinet, et qui court lui-même à son hôtel, pour y retenir l'Olive. Lisette, qui voit que Frontin ne va pas tarder à être découvert, prend le parti de tout dévoiler au Baron, qui ne tarde pas à paraître, précédé de Frontin; Elle le prévient en quatre mots, découvre l'intrigue au Baron, et accuse l'Olive d'avoir été le chef du complot. Le Baron, qui voit Frontin fuir tout déconcerté, donne dans le piège, maudit l'Olive, et récompense Lisette. Passons maintenant au dernier acte.

Le Baron se prépare à se coucher; il n'est que onze heures, à la vérité: mais que peut-il craindre? Le Marquis, il le sait parti: Frontin, il l'a vu décamper; Lisette est dans ses intérêts; il n'en peut douter: le vrai Capitaine, à la fin arrivé, veille avec son laquais à la sûreté de Lucile. Lucile même, quoique disposée à suivre le Marquis, ne peut s'habiller, puisqu'il lui a enlevé tous ses vêtemens: d'ailleurs il n'y a point de cheminées dans sa chambre; les fenêtres en sont garnies de forts barreaux; et sa porte est fermée à double tour: il va donc dormir tranquille: Lisette veillera; et, pour lui prouver sa vigilance, jouera de tems à autre quelques airs de guitare. Elle va même jusqu'à le forcer de l'enfermer à double tour. Voyons à présent quelle ruse nouvelle pourra déjouer des précautions si multipliées et si bien prises? Lisette a donné rendez-vous à Frontin pour onze heures précises: il descend dans le jardin au moyen des treillages dont le mur est garni: déjà il y est depuis quelque tems, et il commence à s'impatienter contre Lisette, lorsque celle-ci sort du pavillon, par une fenêtre dont elle a déplombé un barreau. Mais comment délivrer Lucile? Comment instruire le Marquis?

tout cela est déjà fait : elle a trompé le Baron, qui l'a prise pour Lucile, dont elle jouait le rôle, tandis que sa maîtresse s'esquivait, et allait se cacher dans la chambre de Lisette : de plus, feignant de vouloir maltraiter Nanci, qui passait devant la porte de l'hôtel du Baron, elle lui a glissé dans la main un billet, où elle donnait au marquis un rendez-vous pour enlever Lucile. Vers la fin de leur entretien, tandis qu'elle charge Frontin de dire au marquis que, sous un quart d'heure, il se rende au jardin, où il sautera, lorsqu'elle jouera sur sa guitare l'air : *tandis que tout sommeille*, l'Olive se coule derrière la charmille opposée, entend ces dernières paroles, et se prépare à faire échouer leur ruse. Pour y réussir, il se résoud, aussitôt qu'ils sont partis, à instruire son maître de tout : il en est d'abord mal reçu ; mais enfin, la manière naïve dont il raconte son évasion de chez le marquis, son entrée dans la maison à l'aide d'une échelle, qu'il a trouvée dressée contre le mur du jardin, et surtout, ce qu'il vient d'entendre du complot de Lisette et Frontin, ne permet plus au baron de douter du fait : ils conviennent donc que l'Olive et l'Ingambe se cacheront, et qu'aussitôt que le Marquis se montrera dans le jardin, ils le saisiront, et le ramèneront à son hôtel. Mais ce plan, tout sûr qu'il le parait, ne leur réussit pas faute d'en avoir embrassé toutes les parties : ce qui vient de ce que l'Olive n'avait pu entendre toute la conversation de Lisette et de Frontin. Aussi, qu'en arrive-t-il ? Le marquis aussitôt qu'il entend l'air convenu, saute dans le jardin ; mais en même tems, Lucile sort par la fenêtre, l'Olive et l'Ingambe, trompés par son habit, la saisissent ; et, par l'ordre du baron, la conduisent à l'hôtel du marquis. Mais quelle est la surprise du baron, lorsquil voit le marquis, et que Frontin et Lucile,

suivis de domestiques qui portent des flambeaux, reparaissent à ses yeux! néanmoins il se reconnaît vaincu, et consent à l'union du marquis et de Lucile, qui finit la pièce, en le faisant convenir que, *vouloir garder une femme malgré elle, c'est la chose impossible.*

On voit que cette pièce remplit fort bien son titre : on pourrait cependant faire quelques reproches à l'auteur ; mais le genre de cette comédie, et la nature du spectacle où elle a été jouée, doivent désarmer la critique.

GUEULETTE (Thomas-Simon) né à Paris en 1683, mort en 1766.

La vivacité de son esprit et son penchant pour les lettres, se développèrent de bonne heure. Sans avoir eu, dans la littérature, une existence très-marquée, on ne peut se dispenser de le mettre au rang de ceux à qui les lettres ont réellement quelqu'obligation. Il a fait, pour le théâtre, *les Comédiens par hasard*, *Arlequin-Pluton*, *le Trésor supposé*, *l'Amour précepteur*, *l'Horoscope accompli* ; il a traduit aussi plusieurs pièces italiennes, qui se trouvent dans le théâtre italien de Louis Riccoboni.

GUIBERT (Mme.), née à Versailles en 1725, a fait imprimer les drames suivans : *la Coquette corrigée*, *le Rendez-vous*, et *les Filles à marier.*

GUICHARD (Jean-Baptiste), est auteur des *Apprêts de nôces*, de l'*Amant statue*, du *Bucheron*, et des *Réunions*, ou le *Bon père de Famille.*

GUILBERT PIXÉRÉCOURT (M.), né à Nancy.

Avec de l'esprit, du talent, une éducation distinguée, et une fortune qui lui permettait de méditer ses compositions, et d'en soigner l'exécution, il est malheureux que M. Guilbert se soit livré, ou plutôt abandonné au misérable genre du mélodrame: en effet, ses pièces intitulées *Koulouf*, la *Rose Rouge et la Rose Blanche* qu'il a données à l'Opéra-Comique, et celle de *Fabius à Corinthe*, dont la versification est agréable et facile, prouvent qu'il était fait pour briller sur des théâtres, plus distingués que ceux des boulevards. On retrouve pourtant, dans ces deux premiers ouvrages, plusieurs des moyens dramatiques, qui font les délices des amateurs de l'Ambigu-Comique et du Théâtre de la Gaieté, et qui devraient être proscrits d'une scène plus noble. Quoiqu'il en soit, M. Pixérécourt est le premier dans ce genre, et le seul même qui connaisse l'art d'écrire et de conduire une pièce.

GUILLARD (M.), auteur dramatique, 1809.

On peut le considérer comme le Quinault de nos jours; il a peut-être même plus d'esprit et de goût que son modèle; et il ne lui manque, pour l'égaler en tous points, que d'avoir été l'inventeur du genre auquel il se livre. La foule se porte toujours à l'Opéra, toutes les fois qu'on y représente *Œdipe à Colonne*, *Iphigénie en Tauride*, et *les Horaces*. Il est encore auteur de plusieurs autres pièces qui, pour être moins célèbres, n'en portent pas moins l'empreinte d'un talent distingué, et même original.

GUILLAUME TELL, tragédie en cinq actes et en vers, par le Mierre, aux Français, 1766.

Gesler, gouverneur du canton d'Uri, fait gémir la

Suisse entière sous le poids de sa tyrannie. Enfin, las de sa domination, plusieurs Suisses, à la tête desquels est Guillaume Tell, ont juré de délivrer leur pays de cet odieux tyran. Gesler, instruit de la conjuration, mais ignorant les noms des conjurés, s'avise d'un singulier moyen pour les reconnaître. Il fait mettre son chapeau au bout d'un bâton, dans la place publique, et ordonne qu'on lui rende les mêmes honneurs qu'à lui-même. Cependant, il fait éloigner sa garde, et reste seul. Bientôt il apperçoit un homme, et veut le sonder, pour apprendre de lui les sentimens des Suisses sur son compte. Cet homme est Méchtal, dont le barbare Gesler a fait mourir le père. Mechtal, sans reconnaître Gesler, dont il n'est pas davantage connu, lui fait un si odieux portrait du tyran, que celui-ci le fait arrêter par ses gardes qu'il appelle. Mechtal n'est pas la seule victime de la cruauté du tyran. On amène à Gesler un homme, qui a refusé d'obéir à ses ordres injustes : le tyran veut d'abord le faire périr : mais, instruit de l'habileté de Tell, c'est le nom du prisonnier, dans l'art de décocher une flèche, il lui promet sa grâce, s'il peut avec une flèche abattre une pomme sur la tête de son fils. Tell indigné refuse ; mais enfin il est obligé de souscrire aux ordres de Gesler ; car le tyran le menace de faire immoler son enfant avec lui. On se rend donc dans la place publique, et Tell a le bonheur de percer la pomme, sans blesser son fils. On le ramène alors vers Gesler, qui, s'appercevant que Tell a une seconde flèche cachée sous ses habits, lui demande ce qu'il en voulait faire : ce que j'en aurais fait, répond Tell ;

Si mon malheureux fils eût péri par ma main,
La flèche que tu vois t'aurait percé le sein.

Le tyran furieux fait enchaîner Tell, envoie chercher Mechtal, et s'embarque avec eux pour les conduire dans un fort, où il prétend arracher par les tortures les noms de leurs complices : mais un orage affreux s'élève, et la barque qui les conduit va être submergée. Un seul homme peut sauver tout l'équipage ; et Tell est cet homme. Gesler se voit forcé de lui faire ôter ses fers. En effet Tell pousse la barque vers un rocher, s'y élance avec Mechtal, du pied repousse la nacelle, et s'enfuit dans les montagnes. Cependant le ciel a différé de quelques instans la mort du tyran. Il parvient à se sauver, et n'en est que plus furieux contre Tell : il le cherche partout, et enfin le découvre sur des rochers, opposés à ceux qu'il parcourt. Il crie aussitôt qu'on l'arrête : Mais Tell, saisissant une flèche, lui perce le cœur, et rend par ce coup la liberté à la Suisse.

Cet ouvrage, plein d'un intérêt soutenu, respire partout l'amour de la liberté. Quant au style, il est inégal et souvent lâche et diffus. Les vers en sont remarquables surtout par leur dureté. Tout le monde connaît les deux suivans :

Je pars, j'erre en ces rocs, dont partout se hérisse
Cette chaîne de monts, qui couronnent la Suisse.

En voici d'autres moins connus, mais non moins durs.

Il me suffit, Ulric;
Sans rendre dans Altdorff leur crime trop public,
Je rétablirai l'ordre.....
Tandis qu'ailleurs Werner court, frappant d'autres coups.

Cependant, il faut dire ici, pour rendre hommage à la vérité, que cette pièce renferme des tirades aussi bien

pensées que bien écrites. Nous allons en citer une : Mechtal vante à Tell la gloire, qui accompagnera leurs noms chez la postérité : Tell lui répond :

Sans dédaigner l'éclat qui suit la Renommée,
D'un plus pur sentiment mon âme est enflâmée.
On a trop préféré la gloire à la vertu :
De quelqu'éclat qu'un nom puisse être revêtu,
Je ne m'occupe point de cet espoir frivole.
Amis, pour mon pays tout entier je m'immole;
Qu'importe qui je sois chez la Postérité ?
Nous affranchir, voilà notre immortalité;
Que de si grands desseins par nos mains s'accomplissent;
Que la Suisse soit libre, et que nos noms périssent!

Dans cette pièce, après le dénouement, un des conjurés dit à Guillaume Tell, au sujet des troupes que devait envoyer l'empereur Albert, pour venger la mort du gouverneur,

La victoire ou la mort.

Tell répond :

C'est un vœu trop commun.

Une partie du public entendit : *c'est un peu trop commun* ; ce qui excita un tumulte assez fort : l'acteur répéta à haute et intelligible voix le dernier hémistiche tel qu'il était, et le public l'applaudit.

Les Suisses, très-satisfaits de voir mettre au théâtre l'époque de leur liberté, et le héros qui la leur avait procurée, se déclarèrent pour la pièce, d'une façon très-flatteuse pour l'auteur.

Mlle. Arnoult, étant venue à l'une des représentations de cette tragédie, et n'y voyant presque personne, dit à quelqu'un qui l'accompagnait : « On dit ordinairement ; point » d'argent, point de suisse ; mais ici il y a plus de suisses » que d'argent ».

GUILLAUME TELL, drame lyrique, en trois actes et en prose; paroles de Sédaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1791.

Le sujet de *Guillaume Tell*, le fondateur de la liberté helvétique, est parfaitement connu de tout le monde, et a déjà été mis au Théâtre-Français, par Lemière. Il était piquant de savoir comment on en avait pu faire un opéra-comique; et sans doute le talent de Sédaine promettait beaucoup. Aussi *Guillaume Tell*, opéra, a-t-il obtenu du succès.

M. Grétry a déployé, dans cet ouvrage, tous les charmes de l'harmonie, de la mélodie et d'une originalité piquante. Un style large et profond distingue ses deux finales, ses airs de situation, et surtout son ouverture, dans laquelle il a su faire entrer cet air singulier, que nous a noté *Rousseau*, à la fin de son dictionnaire de musique, nommé le *Ranz des Vaches*, et si chéri des Suisses, qu'il fut défendu, sous peine de mort, de le jouer dans leurs troupes, parce qu'il faisait fondre en larmes, déserter ou mourir ceux qui l'entendaient; tant il excitait en eux l'ardent desir de revoir leur pays. Les jeunes bouviers le jouaient sur leur cornemuse, en gardant leurs troupeaux. M. Grétry le mit en situation au lever du rideau, où l'on vit le jeune Tell assis sur les montagnes, et jouant le *Ranz des Vaches* sur sa cornemuse.

GUIMOND DE LA TOUCHE (Claude), né en 1729, mort en 1760.

Il était fils d'un procureur du roi de Châteauroux. Élevé chez les jésuites, il y fit une étude approfondie des tragiques grecs. Mais, dégoûté de cette société, pour laquelle il montra, pendant toute sa vie, de la haîne et

du mépris, il vint à Paris pour y faire son droit. Plus épris que jamais des auteurs qu'il avait étudiés dans sa jeunesse, il abandonna le barreau, pour cultiver l'art des Corneilles et des Racines. Il composa sa tragédie d'*Iphigénie en Tauride*, qui eut un succès mérité, quoique le style en soit par fois dur et incorrect. Mais la conduite du sujet et la force des pensées l'emportèrent sur ces défauts.

GUIRLANDE (la), Opéra de Marmontel, musique de Rameau, 1751.

Par un charme secret, que l'Amour a versé sur les guirlandes d'un berger et d'une bergère, elles doivent rester toujours dans leur fraîcheur naturelle, si leurs cœurs sont toujours fidèles. Le berger s'éloigne; il voit une jeune coquette; il l'aime, et sa guirlande se flétrit. Il revient auprès de sa première maîtresse; il reprend sa première chaîne; mais, craignant que sa guirlande flétrie ne découvre son infidélité, il la met sur l'autel de l'Amour, et le conjure de la ranimer. La tendre bergère, que son amant perfide avait trahie, vient à cet autel, reconnaît la guirlande fanée du berger qu'elle adore, et veut oublier un ingrat; mais sa tendresse, plus forte que son dépit, triomphe dans son cœur de l'outrage qu'elle a reçu, et du ressentiment qu'il aurait dû inspirer à un cœur, moins rempli d'une passion véritable. Cependant, pour éprouver son infidèle, elle substitue sa guirlande à celle du berger, et la cache parmi des arbres. Le berger reparaît, et voit sur l'autel de l'amour une très-belle Guirlande, qu'il croit être la sienne. La bergère revient ensuite l'accuser d'infidélité; le berger se fâche, se désespère; mais, si le crime de sa maîtresse n'est que passager, il promet de le lui pardonner. La bergère lui déclare qu'il vient de se juger: elle court cher-

cher les fleurs flétries qu'elle avait cachées, mais qui se trouvent ranimées par l'Amour.

GUIRLANDE (la), opéra comique en un acte, par Ballière, à la foire St.-Laurent, 1757.

Colinet est amoureux de Rosette; mais elle s'est laissé enflammer pour le berger Philène. Elle n'ose cependant pas en faire l'aveu. Elle assure que son cœur n'est point esclave de l'amour; et en fait même à Colinet un portrait effrayant, où ce berger refuse de reconnaître l'amour.

Tandis que Rosette résiste à Colinet, il apprend, de la bouche même de Philène, que celui-ci est aimé: il en a une nouvelle preuve dans un petit jeu, dont il est témoin sans être vu. Caché derrière un bosquet, il apperçoit sous un berceau les deux amans, qui forment ensemble une guirlande pour l'offrir à l'amour. Comme la guirlande n'avance point par la mal-adresse de Rosette, qui à chaque instant en rompt les liens, Philène, pour la punir, lui ravit un baiser, à chaque fois que le fil se casse. Ce jeu ne déplaît point à la bergère, qui brise la guirlande, et se sauve pour être poursuivie par son amant. Rosette, contente apparemment du succès de sa fuite, ne veut plus offrir son cœur qu'à l'Amour. Les chaînes de ce dieu sont des liens qn'elle ne veut jamais rompre, tant qu'elle sera unie avec son cher Philène.

On trouve dans cette pièce des couplets agréables, et des scènes assez bien faites.

GUIS (Jean Baptiste), né à Marseille, a fait imprimer *Abailard et Héloïse*, et une tragédie de *Térée*.

GULNARE, ou L'ESCLAVE PERSANE, par M. Marsollier, musique de M. Dalayrac, au théâtre Feydeau.

Osmin aime Gulnare, jeune personne qui est à la fois un modèle de talens, de beauté et de vertus. Le père de cet amant est reduit à la misère et à l'esclavage : cinq cents sequins peuvent seuls racheter sa liberté. Osmin veut perdre la sienne, pour sauver celle de son père : Gulnare veut aussi lui disputer, au même prix, l'honneur de délivrer le père d'Osmin.

Ils se présentent tous deux au Bazard : le vieux Ibrahim, pourvoyeur du Mogol, aussi riche que peu délicat, se présente, préfère la jeune personne à Osmin, et désespère par-là cet amant, qui craint de perdre sa maîtresse. Après que la vertueuse et sensible Gulnare a subi un examen humiliant, Ibrahim offre tout juste les cinq cents sequins, nécessaires pour racheter le père d'Osmin ; mais Gulnare se sent une répugnance invincible pour ce vieillard ; et le marché ne se conclud point.

Sur ces entrefaites, paraît le jeune, beau, riche et galant Dehli, prince de Perse, connu dans toute l'Asie par ses vertus et sa magnificence : il voit Gulnare ; et, frappé de sa beauté, de ses grâces et de ses talens, il ne balance pas à offrir mille sequins à Osmin, qui se voit forcé de passer pour le vendeur de Gulnare, et d'être le témoin de tous les genres de séduction qu'elle employe pour captiver Dehli. La jalousie s'empare de son âme ; il ne peut plus voir, sans frémir, les avantages de son rival, et la joie involontaire, que Gulnare témoigne, d'appartenir plutôt au prince de Perse qu'à tout autre. En ce moment reparaît le vieux Ibrahim : alors, par un mouvement passionné, Osmin, jaloux d'arracher sa maîtresse à son jeune rival, profite de la circonstance qui le fait passer pour le marchand ; et livre, pour cinq cens sequins qui lui suffisent, sa prétendue esclave, en rejettant les offres du prince. Qu'on

se peigne ici l'étonnement et l'embarras de Gulnare, la douleur de Dehli, et la joie d'Ibrahim ! Mais le malheureux Osmin n'en est pas plus avancé; et son emportement tourne contre lui : car Dehli offre alors à Ibrahim un gain si considérable sur son marché, que le vieux avare, plus intéressé qu'amoureux, ne tarde pas à lui céder Gulnare : celle-ci, qui connaît la générosité de Dehli, se détermine à tout lui découvrir, et à en solliciter le sacrifice de son amour. Après quelques combats douloureux de la part de ce prince aimable et sensible, elle obtient le succès le plus heureux, c'est-à-dire, la liberté du père d'Osmin, et le bonheur de son amant.

Cette pièce a joui du plus grand succès, et fera toujours honneur, tant à l'auteur des paroles qu'à celui de la musique.

GUSTAPHE ou L'HEUREUSE AMBITION, tragi-comédie, en cinq actes et en vers, par Benserade, imprimée en 1637.

Gustaphe, fils aîné du roi de Perse, s'est armé contre son père qu'il voulait détrôner; mais il a été vaincu et s'est enfui dans le Turquestan, où il a trouvé un asyle chez Ormin; Gustaphe en fuyant a non-seulement perdu ses espérances au trône; mais encore il a été forcé de quitter la princesse Célinte qu'il aimait, et dont il était aimé. Il régnait alors dans le Turquestan un usage assez bizarre. La fille aînée du roi, le jour de son mariage, recevait une pomme qu'elle donnait à celui qui lui plaisait le plus; et cet heureux mortel devenait son époux. Gustaphe, que la curiosité d'Ormin avait seule attiré dans le lieu où se faisait la cérémonie, attache les regards d'Omasie, fille aînée du roi; et la princesse lui donne la pomme. L'in-

constant Gustaphe sacrifie l'amour à l'ambition; mais le roi, dont il n'est pas connu et qui le prend pour un homme du commun, cherche à se défaire d'un pareil gendre; et, pour le faire mourir au moins avec gloire, il l'envoie combattre un sujet rebelle, nommé Artaban, qui est la terreur du pays. Gustaphe part, et revient bientôt vainqueur d'Artaban, qu'il a tué de sa propre main. Parmi les captifs se trouve Célinte, déguisée en turc. A sa vue, Gustaphe se trouble, et craint que Célinte n'aille découvrir tout à son épouse Omasie. Célinte en effet se fait connaître à la princesse, mais sans nommer le perfide qui l'a trahie. Alors Gustaphe peut jouir en sûreté de sa gloire, de sa puissance et de son amour. Ce n'est pas encore tout ce que réservait le ciel favorable à ce prince, anssi fortuné qu'ambitieux. Zarir son frère vient lui annoncer que leur père est mort en lui pardonnant, et en le déclarant son héritier. A la fin de son discours, il lui pose la couronne sur la tête. Bientôt le roi du Turquestan apprend que Gustaphe a été couronné roi. Indigné de sa perfidie, il court lui faire des reproches mérités : mais quelle est sa joie, lorsqu'il apprend que son gendre est roi de la Perse! La pièce se termine par le mariage d'Araspe, prince du Turquestan avec Oriane, fille cadette du roi, et de Zarir avec Célinte, qui transporte au frère cadet l'amour qu'elle ressentait pour l'aîné.

Cette pièce ne manque pas d'intérêt; mais elle est trop longue. Quant au style, il est en général sans verve et sans couleur; cependant on y trouve quelquefois des vers bien tournés, et même assez originaux. Benserade dit, en parlant de la Renommée :

Puis-je rendre muette une femme à cent bouches?

L'auteur ne se serait pas nommé, qu'on eût aisément reconnu celui qui avait traduit, en rondeaux, *les Métamorphoses d'Ovide*; car il ne perd jamais l'occasion d'étaler son érudition en fait de mythologie. Entre dix exemples, nous ne citerons que le suivant. Voici comme une princesse fait le portrait de son amant :

De cet objet charmant, les délices des yeux,
Qui, d'un simple discours, persuaderait mieux
Que celui dont la voix déracina des arbres,
Ravit l'âme aux humains, et la mit dans des marbres;
Mieux fait que ce berger, qui, dans un long sommeil,
Reçut mille baisers de la sœur du Soleil;
Que ce juge, au milieu d'une troupe immortelle,
Quand il dit à Vénus, vous êtes la plus belle;
Et plus beau mille fois que ce beau langoureux,
Qui cajola son ombre, et mourut amoureux.

GUSTAVE-VASA, tragédie, en cinq actes, par Piron, aux Français, 1733.

Christiern, roi de Dannemark, surnommé par sa barbarie, le *Néron du Nord*, s'est emparé de Stockolm, et y a exercé toutes les cruautés qu'on peut attendre d'un pareil vainqueur. Stenon, régent de la Suède, a été l'une de ses premières victimes; sa fille Adélaïde, engagée dès l'enfance à Gustave, a été inhumainement emprisonnée; et la mère de Gustave, Léonore, qui passe pour avoir péri dans le massacre général, s'est fait emprisonner avec elle, sous le nom et les habits d'une simple suivante. Des raisons d'État avaient engagé Christiern à conclure, contre son gré, le mariage de sa prisonnière avec Frédéric, héritier des deux Couronnes : mais ce prince avait eu la grandeur d'âme de sacrifier son bonheur au repos de cette amante infortunée, et même de solliciter pour elle un délai auprès du tyran. Christiern, fatigué des égards de l'un et

des retards de l'autre, avait cru qu'en portant lui-même ses ordres à la princesse, il s'en ferait mieux obéir : il l'a donc vue, et en est devenu éperduement amoureux. Dès-lors, ne songeant plus qu'à satisfaire ses désirs effrénés, il fait prononcer son divorce avec la reine : et, pour ôter à la princesse un reste d'espérance nuisible à ses intérêts, il a mis à prix la tête de son rival. Cependant Gustave, détenu prisonnier à Copenhague contre le droit des gens, a enfin trompé la vigilance de ses gardes. A la tête de quelques troupes qu'il a ramassées, et d'intelligence avec un parti considérable qu'il s'est formé dans Stockolm, il accourt, pour venger et délivrer sa princesse et sa patrie. L'élite de ses troupes, embusquées aux portes de la ville, est prête à marcher au premier signal. Mais, dans la crainte que son ennemi désespéré ne le prive du fruit de sa victoire, il a formé le projet d'enlever Adelaïde. Tel est l'état des choses, quand la toile se lève, et que Christiern en raconte une partie. Ce tyran vient d'apprendre deux nouvelles bien flatteuses : l'une est vraie, et c'est la mort de la reine; l'autre est fausse, et c'est la mort de Gustave. Ce prince, qui s'est fait précéder du bruit de son trépas, et dont la personne est inconnue à Christiern, se présente à lui comme un guerrier, qui, dans un combat singulier, vient de le défaire de l'ennemi, dont il a proscrit la tête; Christiern, après l'avoir interrogé, lui dit de mettre un prix à ce service; mais il s'y refuse fermement, en généreux et zèlé citoyen, qui n'avait en vue que le bien de son maître et celui de son pays. Il ne veut pour toute récompense, que d'être dégagé d'une promesse, qu'il a cru pouvoir faire à son adversaire expirant : Elle se borne à remettre à la princesse un billet, où cet amant infortuné, en lui faisant ses derniers adieux,

lui conseille de céder aux circonstances. Christiern, ne voyant rien dans ce billet qui soit contraire à ses intérêts, accorde à l'inconnu l'entretien qu'il désire. Gustave a donc un tête-à-tête avec sa princesse, et en profite pour lui faire part de l'état de ses affaires, et du projet de son enlèvement. Elle lui apprend à son tour qu'il en est un plus difficile encore à tenter. C'est celui de sa mère qu'il croyait faussement avoir perdue, et qui, s'étant trahie d'après le bruit de sa mort, a été plongée dans les fers, où, d'un instant à l'autre, elle est en danger de périr du dernier supplice. Il s'agit donc de s'assurer d'un si précieux dépôt. Adelaïde et Gustave s'y employent vivement : la première a recours à Frédéric, qui demande en effet à Christiern la liberté de Léonore, mais avec tant de hauteur et si peu de succès, que, devenu suspect au tyran, il se voit lui-même arrêté. De son côté, Gustave cherche à séduire la fidélité des gardes de Léonore; mais, par un hasard que le plus sage aurait pu ne pas prévoir, non-seulement les gardes se trouvent incorruptibles, mais de plus ils feignent de ne pas l'être; et l'imprudent Gustave est trahi, chargé de fers, et conduit à Christiern. Il est reconnu pour Gustave, aux transports douloureux de sa mère, devant qui le tyran le fait paraître à dessein, et on l'envoye au supplice. Dès-lors son parti, qui n'a plus rien à ménager, lève l'étendart de la révolte, et l'arrache des mains de ceux qui le mènent à la mort. Le signal se donne, ses troupes se montrent, et, marchant à leur tête, il revient au palais. Christiern, obligé de fuir, s'empare de la princesse, avec laquelle il tâche de regagner sa flotte, où ses plus fidèles serviteurs ont eu déjà la précaution de transférer, et Frédéric et Léonore. Mais Gustave le poursuit, et l'atteint sur la

partie des eaux glacées, qui séparent la côte de la rade. Après un combat opiniâtre et sanglant, il arrache Adelaïde des mains du ravisseur, et le laisse échapper. De retour au palais, il apprend que Léonore reste au pouvoir de Christiern, en même tems qu'on vient lui proposer de la part du tyran, ou de voir poignarder sa mère, ou de lui rendre la princesse. Enfin, une conspiration, tramée de longue main, vient à éclater sur la flotte : et Frédéric, du fouds de son cachot, remonte sur un trône, que son peu d'ambition lui avait fait céder à Christiern. Il signale son avénement, en renvoyant à Gustave, et sa mère et leur ennemi commun chargé de fers. Gustave laisse la vie et la liberté à son ennemi, et le fait embarquer à l'instant, pour aller traîner l'une et l'autre dans le climat, où l'on voudra bien l'en laisser jouir.

Parmi les critiques qu'éprouva cette pièce, il en est quelques-unes, qui portent à faux; mais il en est aussi de bien fondées. Mais, ce qu'on a oublié de dire, et ce qui est pourtant très-vrai, c'est qu'en général le vers de Piron ne convient pas à la tragédie. On voit que son imagination, partout ailleurs féconde et brillante, y est restreinte par des convenances, qui donnent du froid à sa pensée, et de la roideur à son vers.

On fit, de cette sorte, la critique de cette tragédie. dans les *Etrennes*, jouées aux Italiens.

Lorsque du fond du Nord un héros sortira,
Il effacera tout par sa clarté suprême;
Le grand Gustave étonnera
Par ses beautés et par ses défauts même;
Jusques à son habit, tout en lui charmera.
Grands Dieux! quelle riche abondance
De situations contre la vraisemblance!

Et que de lieux-communs, heureusement cousus
A des événemens, qu'on n'aura jamais vus;
Un songe, une reconnaissance:
Des monologues tant et plus;
Une longue Oraison funèbre
D'un prince vivant qu'on célèbre;
Des travestissemens, des conspirations;
Des emprisonnemens et des proscriptions;
Une sédition subite,
Qui change tout-à-coup les décorations.
Un enlèvement, une fuite,
Un combat sur la glace, où, faisant le plongeon,
Par un prodige heureux, la fille de Stenon
Soudain disparaîtra sous l'eau, toute habillée,
Puis reviendra sur l'horison
Pour nous en informer, sans paraître mouillée;
Et, par un dernier trait, digne d'être vanté,
Après tant de périls, de fracas, de furie,
Qui tiendront en suspens le public agité,
La pièce finira dans la tranquillité;
Et, hors un confident, qui seul perdra la vie,
Les acteurs de la tragédie
Se retireront tous en fort bonne santé.

Piron, mécontent du jeu de Sarazin, qui représentait dans cette tragédie, et sachant que cet acteur avait été abbé dans sa jeunesse, cria au milieu de l'amphithéâtre: cet homme, qui n'a pas mérité d'être sacré à vingt-quatre ans, n'est pas digne d'être excommunié à soixante. Le mot est excellent; mais il est mal appliqué; car Sarazin était vraiment comédien.

A une représentation de cette pièce, l'abbé Desfontaines rencontra Piron avec un habit trop somptueux, à ce qu'il lui semblait, pour un poëte; il lui dit en l'abordant: Mon pauvre Piron, en vérité, cet habit n'est guères fait pour vous: cela peut être, répondit Piron; mais, mon-

sieur l'abbé, convenez aussi que vous n'êtes guères fait pour votre habit.

Piron lui-même fit, au sujet de cette pièce, l'épigramme suivante :

> Souvent, qui refait, refait pis;
> Sémiramis, Rome sauvée,
> Œdipe, Oreste recrépis,
> Vins de la dernière cuvée;
> Camarade, à vous la corvée;
> J'ai laissé Gustave imparfait,
> Retouchez-y : mais gare un trait,
> Que vous et moi nous devons craindre !
> Messieurs, dira quelque indiscret,
> Mævius gâta le portrait;
> Bavius l'achève de peindre.

GUY (M.), auteur dramatique.

Son opéra d'*Anacréon chez Polycrate* a eu le plus grand succès; il a bien saisi le caractère et l'esprit du poëte épicurien; les couplets que chante Anacréon sont pleins de grâce et de fraîcheur; il en est plusieurs qu'on se plaît à redire dans les meilleures sociétés.

GUY DE CHÊNE (le), ou LA FÊTE DES DRUIDES, pastorale en un acte, en vers libres, avec des ariettes, par de Jonquières, musique de Laruette, aux Italiens, 1763.

La cérémonie de l'an neuf, célèbre dans l'histoire sacrée de l'Ancienne Gaule, a fourni l'idée de la pièce; mais le sujet est de pure fiction. Zéli et Thyanie, berger et bergère, s'aiment mutuellement, et attendent avec impatience le moment qui doit les unir. Ils ne soupçonnaient aucun obstacle à leur union, lorsque la jalousie en fait naître un, bien capable de les allarmer. Par un usage im-

mémorial, celui des bergers qui, dans la recherche du *Guy*, avait eu le bonheur de découvrir le rameau auquel il était attaché, épousait la plus belle des bergères. Quoiqu'il y en eût peu dans le canton, qui pussent disputer le prix de la beauté à Thyanie, peut-être n'eût-elle pas été désignée comme le prix du vainqueur, si une vieille bergère, amoureuse de Zéli, n'eût déterminé le Grand Druide à nommer Thyanie. Alors elle engage Zéli à chercher le *Guy sacré* avant les autres bergers. Une grive, qui traverse le lieu de la scène, leur paraît être un oiseau envoyé par l'Amour, pour le guider dans sa recherche. Zéli part; l'adroite Thyanie reste sur la scène, pour amuser les bergers qui s'acheminent vers le bois sacré, afin que son amant ait de l'avance sur eux. Elle feint d'avoir vu un loup; elle les engage à rester pour la défendre; et les bergers ne s'apperçoivent de sa ruse, qu'au moment où Zéli, vainqueur, revient avec le rameau précieux.

Une dame, amie de la veuve Duchêne, libraire, et de M. Guy, son associé dans le même commerce, voyant le *Guy du Chêne* affiché, dit de la meilleure foi du monde; « Qu'il était bien étonnant que les deux amis souffrissent qu'on les choisît, pour en faire le titre et le sujet d'une comédie ».

GUYOT DE MERVILLE (Michel), né à Versailles, en 1696.

Il entra dans la carrière, avec trois tragédies qu'il présenta aux comédiens, et qui furent rejettées. Il en fut indigné, et ne leur pardonna jamais de l'avoir dédaigné. Ni ses chûtes, ni ses succès ne purent le reconcilier avec ceux d'entr'eux dont il crut avoir à se plaindre.

Les applaudissemens que le public donna à quelques unes de ses pièces, et surtout au *Consentement Forcé*, comédie en un acte, auraient dû faire cesser toute cette querelle ; mais de nouveaux dégoûts l'obligèrent à renoncer au théâtre Français, et à porter ses ouvrages à la comédie Italienne. Comme aux Français, il y obtint des succès et des revers : car il ne sut jamais suppléer aux efforts de ses concurrens, par des intrigues, et se procurer des succès par des démarches humiliantes. Il avait pris *Molière* pour modèle, et s'efforça de l'imiter dans son style, et dans ses peintures des mœurs. On trouve, dans la derniére édition de ses œuvres, des corrections considérables, et un volume entier de pièces non représentées. Il mourut en 1755, près de Genève. Nous avons de lui, outre le *Consentement Forcé*, *les Mascarades Amoureuses*, les *Amans assortis sans le savoir*, les *Impromptus de l'Amour*, *Achille à Scyros*, les *Dieux Travestis*, le *Roman*, l'*Apparence Trompeuse*, les *Talens déplacés*, le *Médecin de l'Esprit*, *Achille à Troye*, *Manlius Torquatus*, *Salluste*, la *Coquette Punie*, le *Jugement Téméraire*, les *Tracasseries* et le *Triomphe de l'Amour et du Hasard*.

HABIS, tragédie de madame de Gomez, 1714.

Melgoris, roi des Cinettes, apprenant de l'oracle que l'enfant, qui doit naître d'Axiane, sa fille, et d'Appius, roi de Gétulie, son époux, doit le détrôner un jour, n'écoute plus que son ambition, se saisit d'Appius, l'oblige à se donner la mort, emprisonne Axiane et fait exposer le jeune Habis à la fureur des flots : mais le sage Phréès, chargé de cette horrible commission, élève Habis en secret; et, après l'avoir instruit de sa naissance, l'envoye à la cour de son père, sous le nom d'Hespérus. Cependant Axiane vit dans le chagrin le plus amer; Hespérus essuie ses larmes, obtient du roi sa liberté, et se fait aimer tellement de ce prince, qu'il l'adopte pour son fils. Voilà ce qui s'est passé avant que la pièce commence.

Hespérus, après avoir donné des marques éclatantes de sa valeur, se découvre à sa mère, et se fait aimer d'Erixène, princesse des Garamantes, que Melgoris veut épouser. Le bruit se répand que le jeune Habis n'est point mort : son nom seul réveille la tendresse du peuple pour ce prince, et sa haîne pour Melgoris. Ce dernier, à cette nouvelle, sent renaître toute sa fureur : envain Phréès, son ministre, veut le ramener à la raison : ne pouvant rien gagner sur son cœur inflexible, il ne songe plus qu'à sauver Habis. Il répand par-tout la nouvelle de sa délivrance, soulève les Cinettes en sa faveur, et revient camper aux portes du palais. Il est arrêté par ordre de Melgoris, et condamné au dernier supplice. Hespérus, touché du sort de son ami, ne veut plus se cacher aux yeux du roi; il lui demande la liberté de défendre la cause d'Habis. Melgoris, attendri, reconnaît le fils d'Axiane, et ne peut lui refuser des larmes. La voix de la nature l'emporte sur le

cri de l'ambition ; il unit Habis à la princesse Erixène, se démet de la couronne en sa faveur, et par conséquent l'oracle est accompli.

Le sentiment et le pathétique, répandus dans plusieurs scènes, compensent les défauts de cette tragédie.

HABITANT DE LA GUADELOUPE (l'), comédie en trois actes, en prose, par M. Mercier, aux Italiens, 1786.

Vanglève, après s'être ruiné dans son pays, s'est embarqué pour la Guadeloupe, où il a fait une fortune considérable. De retour dans sa patrie, il veut partager ses biens avec ceux de sa famille, qu'il en croira vraiment dignes. Pour les éprouver, il se présente à eux sous les dehors de l'indigence. Un de ses cousins, très-riche financier, ne le reçoit qu'avec dédain, et se conduit d'une manière aussi dure qu'insolente ; tandis que la sœur de ce financier, qui n'a qu'une très-médiocre aisance, offre généreusement de la partager avec lui ; Vanglève alors se fait connaître, et humilie le financier et sa femme, en épousant leur sœur, à laquelle il fait une donation de tout son bien.

Tel est le fonds de cette comédie, à qui l'on peut reprocher de manquer d'action : mais, si l'on y trouve des longueurs, tel qu'un fort long commentaire sur l'*Epître à mon habit*, de Sédaine, des mots hasardés et des lieux-communs de morale, on y rencontre aussi de beaux détails et des situations pathétiques.

HAGARD, FILS DE SON PERE, parodie en deux actes d'Oscar, fils d'Ossian, tragédie en cinq actes de M. Arnaud, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1796.

Le titre de cette pièce est une critique ingénieuse du titre de la tragédie : en effet, Ossian ne jouant aucun rôle, il étoit inutile de rappeler son nom sur l'affiche. Cette parodie est faite avec esprit ; elle est gaie sans amertume. Le premier acte parodie les trois premiers de la tragédie ; le second acte, quoique plein de sel, a fait moins de plaisir, parce qu'il tombe sur les deux actes de la tragédie, où les défauts l'emportent trop visiblement sur les beautés. Si la tragédie a fait pleurer, la parodie a fait rire ; et l'une et l'autre ont atteint leur but.

HAINE AUX FEMMES, vaudeville en un acte, par MM. Pain et Bouilly, au Vaudeville, 1808.

Un officier, se croyant la dupe d'une maîtresse, a juré follement une haîne éternelle à un sexe, qu'il adore au fond de son âme. Il s'est retiré dans une solitude de la Vallée de Montmorenci, dont il couvre les murs de vers satiriques contre les femmes. Mais bientôt, à sa grande surprise, il trouve ses vers remplacés par d'autres vers à la louange des femmes. Qui peut avoir fait cet échange ? Il n'a chez lui qu'un domestique et sa nièce Perrette, fille simple et babillarde. Mais cette fille n'est autre chose qu'une baronne, dont il a sauvé la vie dans une ville prise d'assaut ; et qui, entraînée par l'amour et la reconnaissance qu'elle doit à son libérateur, a voulu le ramener à des sentimens plus tendres. En effet elle y parvient, et le colonel se trouve trop heureux de fausser son serment indiscret.

Cette pièce offre de jolis détails, et des situations intéressantes.

HAINE AUX HOMMES, vaudeville en un acte, par

MM. Moreau et Francis, au théâtre des Variétés, 1808.

Cette pièce est, à peu de différence près, la contr'épreuve de celle de MM. Pain et Bouilly, intitulée : *Haîne aux femmes.* Les auteurs ont suivi le même plan ; mais ils ont changé les noms, la position et le sexe des personnages. Dans la précédente, c'est un jeune officier, qui a juré de haïr les femmes, et qu'une jolie veuve parvient à convertir. Dans celle-ci, c'est une jeune veuve, qu'un officier français rend à la société, malgré les sermens qu'elle a faits de *haïr les hommes.*

Cette pièce, qui a obtenu un succès mérité, figure avec avantage parmi les meilleures pièces de ce théâtre.

HAMLET, tragédie en cinq actes, par M. Ducis, aux Français, 1769.

Hamlet est sans cesse poursuivi par l'ombre de son père, qui, armé d'un poignard, l'excite à le venger des assassins qui l'ont empoisonné. Ces meurtriers sont la reine et son favori, dont l'ombre a révélé l'affreux parricide. Hamlet est saisi d'horreur, à la vue des victimes qu'il doit sacrifier. Comment pourra-t-il immoler sa mère et le père de son amante? Cependant, le spectre effrayant ne lui laisse aucun repos. La reine, allarmée de l'état de son fils, s'avoue coupable, et frémit à l'aspect de l'urne funéraire qui contient les cendres de son époux. Hamlet se précipite à ses pieds; et, touché de ses remords, il ne veut que son complice pour victime. C'est envain que la fille du coupable veut arrêter la fureur de son amant. Alors le favori soulève le peuple; mais la reine déclare aux soldats que ce traître a empoisonné le roi. Hamlet triomphe de ce rebelle, qui se tue de sa

propre main. La reine se punit elle-même de son attentat, et le ciel et le roi sont vengés.

Cette pièce excite une terreur profonde. La scène, où Hamlet présente à sa mère l'urne qui contient les cendres de son époux, et veut lui faire jurer qu'elle n'est point coupable de sa mort, est du plus grand effet. Beaucoup de personnes auraient desiré que l'auteur risquât de faire paraître le spectre, comme dans Scakespear.

HAMOCHE, acteur du théâtre de la foire.

Après avoir long-temps brillé à l'opéra-comique, il quitta ce théâtre, pour débuter à la comédie italienne, où il ne fut pas reçu. Peu de tems après, il voulut reparaître sur son théâtre, et y fut introduit par Scaramouche, qui vint l'annoncer à la *Foire personnifiée*, et qui chanta ces paroles :

> Hamoche vous prie
> De le recevoir.
> Il tempête, il crie :
> Voulez-vous le voir ?

Et la Foire répondit :

> C'est ici son centre ;
> Qu'il entre, qu'il entre, etc.

Il parut alors ; et *la Foire*, après l'avoir embrassé, le reçut comme auparavant. Mais le public ne fut pas aussi indulgent, et ne voulut pas reconnaître cet aimable pierrot, qui avait fait si long-tems ses plaisirs, mais seulement Hamoche, rebuté à la comédie italienne. Piqué de ce mauvais accueil, il se retira.

HAPDÉ (M. Augustin), auteur dramatique, 1809.

Cet auteur jouit d'une grande célébrité aux boulevards :

il y a donné les mélodrames suivans : *la Guerrière des sept montagnes*, *Elmina ou l'innocence coupable*, *les Syrènes ou les Sauvages de la montagne d'or*, féérie en quatre actes, *le Pont du diable*, *Peau d'âne*, etc., etc.

HARANGUE INTERROMPUE (la), coméie-Vaudeville, par Anseaume, aux Italiens, 1772.

Arlequin, guidé par le zèle qui l'anime depuis trente ans, vient marquer sa reconnaissance aux spectateurs. Il est interrompu dans sa harangue par des acteurs et des actrices, qui récitent des ariettes et des couplets, où chacun fait au public ses adieux, et ses invitations pour la rentrée d'après Pâques.

HARDY (Alexandre), poète dramatique, né à Paris en 1601, vivait du tems de Henry IV, et est mort en 1630.

Cet auteur, vraiment prodigieux pour sa fécondité, a fait plus de sept cens pièces de théâtre. Il suivait une troupe de comédiens; et, quand il fallait une pièce nouvelle, elle était prête au bout de huit jours. L'on n'en connaît guères qu'une cinquantaine, parmi lesquelles il n'y en a pas une de bonne, même pour le tems. Mais on doit dire aussi qu'il ne travaillait que pour vivre; et la faim, comme on sait, ne donne ni le tact nécessaire pour sentir les beautés, ni le tems de les perfectionner. Il faut convenir toutefois que son style est plus dramatique que celui de ses prédécesseurs : c'est lui qui, le premier, introduisit sur la scène les vers héroïques : ceux qui commencent sa *Didon* ne sont pas sans reproche; mais on en fait de plus mauvais de nos jours. Les voici :

Grands Dieux, qui disposez de l'empire du monde,
Toi qui porte en tes mains le tonnerre qui gronde,
Jupiter, ennemi du peuple Phrygien, etc.

Au reste, il ne faut pas chercher, dans les ouvrages de Hardy, la règle des trois unités; il n'en observe aucune. Dans une de ces pièces intitulée : *la Force du sang*, on voit au premier acte une fille, enlevée de chez son père, qui paraît au second dans la maison de son ravisseur. Au troisième acte, elle accouche d'un fils; au quatrième, ce fils est âgé de sept ans; et enfin, au cinquième, il est reconnu par son père.

Guéret, dans son ingénieux badinage de *la Guerre des auteurs*, dit de ce poète : « il était venu dans un tems, » où l'on ne se piquait pas beaucoup d'entendre *la poétique* d'Aristote. On ne trouvait point à dire qu'un même » personnage vieillît de quarante ans en vingt-quatre » heures, ni que sa barbe et ses cheveux blanchissent » dans l'intervalle de deux actes. Il pouvait, entre deux » soleils, passer de Rome à Paris; et c'était faire une » comédie, que de mettre une vie de Plutarque en vers ».

Et Théophile, faisant allusion à sa fécondité, a dit :

Hardi, dont le plus grand volume
N'a jamais su tarir la plume,
Pousse un torrent de tant de vers,
Que l'on dirait que l'Hippocrène
Ne tient tous ses vaisseaux ouverts,
Que lorsqu'il y remplit sa veine.

Au surplus, voici le titre des pièces que nous connaissons de lui, ou du moins de celles qu'on lui attribue.

Théagène et Chariclée, *Didon*, *Méléagre*, *Panthée*, *Scedaze*, *Procris*, *Alceste*, *Alphée*, *Ariane ravie*, *Achille*, *Coriolan*, *Arsacome*, *Cornélie*, *Alcée*, *Mariamne*, *le Ravissement de Proserpine*, *la Force du sang*, *la Gigantomachie*, *Dorise*, *Felismène*, *Corine*,

la belle Egyptienne, Elmire, Timoclée, Alcméon, l'Amour victorieux, la mort de Daire, Aristoclée, Frédégonde, Gésippe, Phraate, le Triomphe d'Amour, Alexandre, Lucrèce ou l'Adultère, Alcmène, la Bigamie, Cynthie, la Folie de Clidamant, la folie d'Isabelle, Turlupin, le Frère indiscret, l'Inceste supposé, le Jugement d'amour, et *Parthénie*.

HARMONIDE, parodie en un acte, en vaudeville, de l'opéra de *Zaïde*, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

Harmonide est recherchée par le Naturel et par l'Art. Ces deux rivaux veulent l'obliger à faire un choix; Harmonide les prend l'un après l'autre.

HARNY DE GUERVILLE, a fait, seul ou en société, les pièces suivantes :

Les Amours de Bastien et de Bastienne, les Ensorcelés, le Prix des Talens, le Petit-Maître en Province, la Sibylle, l'Esprit du jour, le bal impromptu, les nouveaux Calotins, Georget et Georgette.

HAUDOIN (dit Saint-Jacques), farceur, succéda aux Turlupins et à Gauthier-Garguille, à l'hôtel de Bourgogne. Il avait été médecin et apothicaire, et rendait ces rôles avec la plus grande vérité. L'on prétend qu'après avoir quitté le théâtre, il redevint médecin, et qu'il exerça cette profession à Melun. Ce qui est certain, c'est qu'il reparut au théâtre, et qu'il mourut à Paris, en 1648.

HAUTEMER (Farin de), acteur de l'opéra-comique, a donné au théâtre : *le Docteur d'Amour, Arlequin*

gourré, les filets de Vulcain, les Boulevards, l'Impromptu des Halles, la Maison à deux portes, et *le Troc.*

HAUTEROCHE (Noël le Breton), acteur et Poète dramatique, mort à Paris en 1707, âgé de quatre-vingt-dix ans.

Il se distingua dans les rôles comiques, et laissa les pièces suivantes : *l'Amant qui ne flatte point, le souper mal apprêté, le Deuil, les Apparences trompeuses, Crispin musicien, Crispin médecin, les Nobles de Province, le Cocher supposé, la Dame invisible* ou *l'Esprit follet, le Feint Polonais, les Bourgeoises de qualité, les Nouvellistes* et *la Bassette.*

La plupart de ces pièces ont eu du succès dans le tems ; plusieurs même sont restées au théâtre, et y reparaissent encore de tems à autre, pour dédommager le parterre de nos comédies larmoyantes. On y remarque un grand fonds de plaisanterie, et une connaissance profonde des règles de l'art. Le grand comique des unes, l'heureuse ordonnance des autres, voilà ce qui caractérise le talent d'Hauteroche; car il ne faut chercher dans ses ouvrages, ni des détails de mœurs, ni aucun des caractères propres à les corriger. Un plan sagement conçu, une intrigue bien conduite et agréablement dialoguée, des scènes coupées avec art, et variées par divers incidens, un dénouement heureux pour l'ordinaire, une versification aisée, une prose naturelle, des expressions convenables au caractère des personnages, des sentimens proportionnés à leur condition, voilà ce qu'offrent ses meilleures pièces. C'est surtout dans les rôles de valet qu'il excelle : il se plaît à multiplier leur embarras, à les jetter dans des labyrinthes d'où ils semblent ne devoir jamais sortir, pour les en tirer adroite-

ment, lorsque tout paraît désespéré. S'il attaque les ridicules, ce qui est rare dans ses pièces, purement d'intrigue, c'est particulièrement sur les mœurs bourgeoises et sur les personnes mariées que tombe sa critique; aussi son comique n'a-t-il rien de noble ni d'elevé. C'est un genre mitoyen, qui dégénère quelquefois en pure farce, comme dans *Crispin médecin*. C'est pourtant, avec *l'Esprit follet* et *le Deuil*, celle de toutes ses pièces qu'on revoit le plus souvent au théâtre.

HAZARD (le), opéra-comique en un acte, à scènes épisodiques, par Ponteau, à la Foire Saint-Germain, 1739.

Le Hazard, qui donne ses audiences à l'opéra-comique, charge le Caprice de recevoir ceux qui s'y présenteront. La Mode personnifiée, le Lansquenet, la Loterie, etc., paraissent tour-à-tour, et produisent plusieurs de ces scènes, dont on a mille modèles dans différentes pièces. Celle-ci était précédée d'un prologue, qui annonçait la réunion de la troupe anglaise et de plusieurs autres.

HÉAUTONTIMORUMENOS (l'), comédie en cinq actes, par Térence.

Voici le titre qui précède cette pièce.

« Cette comédie fut représentée pendant la fête de Cybèle, sous les Ediles curules Cornelius Lentulus et Valerius Flaccus. Elle fut jouée par la troupe d'Ambivius Turpio et d'Attilius Prænestinus. Flaccus, affranchi de Claudius, en fit la musique. Elle est imitée d'une pièce grecque de Ménandre. Elle fut jouée la première fois avec les flûtes inégales; la seconde, avec les deux flûtes droites. Elle fut donnée une troisième fois, sous le consulat de Titus Sempronius et de Marcus Juventius ».

Chrémès et Sostrate ont un fils, nommé Clitiphon; et Ménédême en a un, nommé Clinie. Ce jeune

homme étant devenu fou d'Antiphile, qui passait pour la fille d'une vieille Corinthienne fort pauvre, Ménédême, au lieu de couronner son amour, l'avait traité si durement, que le malheureux Clinie était allé de désespoir servir en Asie. Son départ avait réveillé l'amour paternel dans le cœur de Ménédême; et, se repentant de sa dureté, il s'était puni lui-même en se condamnant, pendant l'absence de son fils, aux travaux les plus rigoureux. C'est-là ce qui donne lieu au titre de la pièce; car *Héautontimorumenos* veut dire, *qui se punit lui-même*. Cependant Clinie, ramené par l'amour, est revenu d'Asie, et Clitiphon, son ami, l'a caché dans la maison de son père. Ce Clitiphon est aussi amoureux d'une courtisanne nommée Bacchis, personne fort jolie, mais très-intéressée. Voilà la situation des choses à l'ouverture du premier acte, où paraissent les deux pères, Chrémès et Ménédême. Chrémès, témoin des peines que se donne Ménédême, l'invite à se reposer; et, sur ce que Ménédême lui demande pourquoi il se mêle de ses affaires, Chrémès lui répond par ce vers si connu :

Homo sum, humani nihil à me alienum puto.
Comme homme, rien d'humain ne peut m'être étranger.

Enfin Ménédême, cédant à ses instances, lui raconte l'histoire de son fils; Chrémès le plaint et le console, et le vieillard se retire. Alors paraît Clitiphon qui, d'abord s'adressant à Clinie, fort inquiet du retard de son amante, le conjure de bannir son inquiétude; ensuite il raconte à son père le retour de Clinie. Chrémès veut en avertir Ménédême; mais Clitiphon le prie de n'en rien faire : ce qui donne lieu à une discussion entre le père et le fils sur la conduite des pères et des enfans, les uns envers les autres. Enfin, Chrémès se retire. Clitiphon, resté seul, fait connaître aux spectateurs les carac-

tères différens de sa maîtresse et de celle de Clinie; et c'est par-là que finit le premier acte.

Au second acte, Clinie recommence ses plaintes sur l'absence d'Antiphile; mais bientôt arrivent Syrus et Dromon, qui annoncent l'arrivée de Bacchis et d'Antiphile. Trompé par certaines expressions de Syrus, Clinie croit que sa maîtresse, de vertueuse et de rangée qu'elle était, est devenue une riche courtisanne; mais Syrus le détrompe, et fait d'Antiphile un portrait qui charme Clinie. Syrus ensuite apprend à Clitiphon qu'il amène aussi Bacchis chez son père. Clitiphon tremble de cette démarche hardie : il craint la colère de son père, lorsqu'il le croira amoureux d'une courtisanne si intéressée. Alors Syrus le rassure en lui disant que Bacchis passera, pour la maîtresse de Clinie, tandis qu'on cachera Antiphile chez Sostrate sa mère. Alors surviennent Antiphile et Bacchis. Clitiphon, bien rassuré, veut faire sa cour à Bacchis; mais Syrus, craignant l'arrivée de Chrémès, force Clitiphon à se retirer. Pour Clinie, il se livre à toute la joie, qu'il éprouve en revoyant sa chère Antiphile, aussi tendre et aussi vertueuse qu'avant son départ.

Ménédême et Chrémès ouvrent le troisième acte. Le second apprend au premier le retour de son fils. Ménédême aussitôt veut le revoir. Alors Chrémès lui apprend, comme il l'a lui-même appris, que Clinie est amoureux de Bacchis, et que cette fille est faite pour le ruiner en peu de tems; mais cette raison n'arrête pas Ménédême, qui veut tout sacrifier pour un fils qu'il a si cruellement traité. Cependant Chrémès lui fait entendre raison, en lui disant, qu'au lieu de donner lui-même son argent à son fils, il vaut mieux qu'il fasse semblant de se laisser

duper par Syrus. Car, il aura par-là le plaisir de faire le bonheur de son fils, sans avoir l'air de favoriser ses déréglemens. Il finit la scène, en disant qu'il va parler à Syrus. En effet, dès que Syrus paraît, il l'engage adroitement à servir Clinie, et va même jusqu'à lui donner carte blanche pour tromper Ménédême. Alors Clitiphon paraît; son père, qui croit que Bacchis est la maîtresse de Clinie, reproche à son fils les indécences, qu'il s'est permises à souper avec cette fille. Syrus, feignant d'être du parti du père, et craignant, d'un autre côté, les imprudences du fils, engage Chrémès à l'envoyer hors du logis. Chrémès en effet l'oblige à sortir, au grand déplaisir du jeune homme, qui sort en témoignant à Syrus tout le chagrin qu'il éprouve. Alors Syrus, pour légitimer auprès de Chrémès l'entrée d'Antiphile dans sa maison, lui fait accroire que sa mère devait mille drachmes à Bacchis; que, n'ayant pu les payer, Antiphile est devenue l'esclave de Bacchis, qui, très-pressée de son argent, a proposé de la vendre à Clinie; enfin, que ce dernier, voulant faire plaisir à Bacchis, mais ne possédant pas cette somme, il va, lui Syrus, la demander à Ménédême. Chrémès allait répondre à Syrus, quand ils voient arriver Sostrate et une nourrice. Cette scène, la dernière de l'acte, révèle le secret de la naissance d'Antiphile. Chrémès, qui ne voulait pas de fille, mais qui aujourd'hui serait charmée d'en avoir une, avait ordonné à Sostrate d'exposer son enfant, si elle accouchait d'une fille; mais Sostrate n'avait pu se résoudre à faire exécuter cet ordre cruel : elle avait fait remettre l'enfant, avec un anneau, à la vieille Corinthienne, qui jusqu'alors avait passé pour sa mère. Antiphile, arrivée chez Sostrate, était allée aux bains, et lui

avait auparavant donné son anneau à garder. Sostrate et la nourrice l'avaient reconnue ; et c'était cette nouvelle qu'elles venaient apprendre à Chrémès. Sostrate craignait que son mari ne fût irrité de sa désobéissance ; mais le vieillard la lui pardonne, dans le plaisir qu'il ressent d'avoir retrouvé sa fille.

Clinie, au quatrième acte, épanche devant Syrus la joie, que lui cause la découverte de la naissance de sa maîtresse ; et, impatient de l'épouser, il veut aller tout découvrir à son père. Syrus, qui craint qu'après son départ, l'amour de Clitiphon pour Bacchis ne soit reconnu de Chrémès, et qui veut tirer les mille drachmes des mains du vieillard, prie Clinie d'attendre encore un jour, et d'employer ce jour à conduire Bacchis chez Ménédême, et à lui tout avouer. Quoique ce parti nuise aux intérêts de Clinie, puisque, tant que Chrémès le croira l'amoureux de Bacchis, il ne lui donnera pas sa fille, cependant il consent à tout pour servir son ami. Syrus croit tirer un grand avantage du départ de Bacchis ; car Chrémès, débarrassé de cette fille et de sa suite, n'y regardera pas de si près, pour payer l'argent qu'il lui demandera pour la rançon d'Antiphile, et avec lequel il appaisera l'avarice de Bacchis. L'événement justifie les espérances de Syrus. Bacchis, d'abord furieuse de ne pas toucher son argent, finit par s'appaiser, et consent à se retirer chez Ménédême, d'après le conseil de Syrus, qui lui promet de la payer le jour même ; et Chrémès, trouvant très-juste de solder les frais d'éducation de sa fille, remet l'argent à son fils, que Syrus a instruit de son stratagême, et qui part aussitôt pour aller satisfaire Bacchis. Syrus ensuite veut engager Chrémès à seconder la ruse de Clinie. Ce jeune homme a feint d'aimer Antiphile,

et a prié son père de la demander en mariage à Chrémès, dans l'espérance de lui soutirer l'argent nécessaire pour les présens de nôces. Syrus voudrait que Chrémès feignît de promettre sa fille à Clinie ; mais l'honnête vieillard est trop ennemi du mensonge, pour seconder Syrus, qui s'en va pour inventer un nouveau stratagême. A peine est-il parti, que Ménédême arrive et demande à Chrémès la main d'Antiphile pour Clinie. Chrémès, qui est persuadé qu'on trompe le vieillard, tandis qu'il est trompé lui-même, lui révèle tout ce qu'il sait; et jette par-là dans l'erreur ce bon père, qui cependant, voulant donner à son fils l'argent que ce dernier veut extorquer de lui, prie Chrémès de se prêter aux desseins de Clinie. Chrémès y consent, et le quatrième acte finit.

Les deux mêmes personnages ouvrent encore le cinquième acte. C'est enfin dans cette scène que Chrémès apprend de Ménédême que son fils Clitiphon est amoureux de Bacchis : à cette nouvelle, il entre en fureur ; il ne se possède plus. Ménédême à son tour le console : il lui propose de nouveau de donner sa fille Antiphile à Clinie, et Chrémès y consent : il veut encore l'exhorter à pardonner à Clitiphon : mais le vieillard est inexorable; et, pour punir son fils, il prie son ami de dire qu'il a donné toute sa fortune à sa fille, quoique dans le fonds sa dot ne monte pas à deux talens. La crainte, que Clitiphon va éprouver de tomber dans la misère, vengera le père de l'inconduite de son fils. A peine Ménédême a-t-il consenti à sa demande, qu'arrivent Clitiphon et Syrus. Chrémès traite son fils fort durement, et le laisse avec Syrus qui, pour le sortir de peine, s'avise d'un assez pauvre stratagême. Il conseille à Clitiphon de soutenir à ses pa-

rens, qu'il n'est certainement pas leur fils, puisqu'ils le traitent avec tant de dureté. Le jeune homme réussit auprès de sa mère, qui s'engage même à ramener Chrémès à des sentimens plus doux; mais, ni les remontrances de la mère, ni les prières du fils, ne peuvent ramener l'inflexible vieillard. Enfin, Ménédême arrive, et prie Chrémès de pardonner à son fils; mais le vieillard n'y souscrit, qu'à condition que son fils se mariera. Clitiphon y consent; Chrémès lui pardonne, et même, à la prière de son fils, il pardonne à Syrus.

HECTOR, tragédie en cinq actes et en vers, par Sconin, imprimée en 1674.

Priam ouvre la scène avec ses trois fils, Hector, Pâris et Troïle; et cette scène est à-peu-près tout ce qu'il y a de bon dans la pièce. Priam veut consulter ses enfans, sur le choix du héros qui doit combattre contre Achille, que les Grecs ont choisi, pour défendre contre un guerrier, élu par les Troyens, les destinées de la Grèce contre celles de Troie. Hector veut que Priam le désigne; Troïle le soutient, et Pâris est son rival de gloire. Fort différent ici du portrait qu'en a fait Homère, il ose lutter contre Hector, et il étaye sa cause d'excellentes raisons, dont voici la meilleure: Hector, dit-il, en parlant de l'enlèvement d'Hélène;

Hector est innocent, et ce rapt est mon crime;
Il le faut expier; j'en serai la victime;
Et, puisque j'amenai la guerre en mon vaisseau,
J'assouvirai le feu dont je fus le flambeau.

Priam, touché de ses raisons, mais plus sûr du courage d'Hector, reste indécis, et se retire pour aller consulter l'oracle. Troïle et Hector le suivent et laissent Pâris avec Hélène, que son époux instruit de l'événement, qui a dé-

ride les deux nations à remettre leur sort dans les mains de deux combattans; enfin Pâris termine son récit, en disant qu'il veut

> Rendre ici les soupirs aux pieds de son Hélène,
> Ou, en battant Achille, y mourir à la peine.

A ces mots, il disparaît, laissant son Hélène fort étonnée de son nouveau courage. Qui lui succède alors sur la scène? C'est Ulysse : et que vient faire Ulysse? Annoncer au fils de Pélée, qui s'amuse à courtiser Polyxène dans Troye, que tous les Grecs l'ont choisi pour leur défenseur. A compter de cette dernière scène, tout le reste de la tragédie n'est plus qu'un ramas grossier d'incidens ridicules. Les caractères mêmes des personnages sont tout-à-coup changés, ou n'agissent que par des motifs puérils, ou enfin sont totalement opposés à ceux que leur donne l'histoire ou la fable. Achille aime tour-à-tour Hélène et Polyxène; il passe de l'une à l'autre, selon que l'exige la coupe des scènes. Dans l'instant même où l'on apprend, de sa bouche, qu'il va enfin combattre; il menace les Troyens au milieu de Troye, dont les habitans pourraient aisément et justement l'en punir; puisqu'il est seul et sans armes, et que les Grecs ont rompu la trêve. Hector, ce fidèle époux d'Andromaque, s'avise d'être amoureux d'Hélène. Pâris, qui avait d'abord intéressé par son courage, se montre plus lâche que jamais, et dit à Hélène, surprise d'une métamorphose, et si grande et si prompte, que, s'il avait paru brave un instant, ce n'avait été que pour aigrir l'humeur tranquille de son amante,

> Afin de renouer dans un moment après,
> Et prendre le plaisir de refaire la paix.

Hélène, qui n'aima jamais que Pâris, aime ici ce même Pâris, regrette Ménélas et brûle pour Achille. Polyxène, cette princesse si pudique, est folle d'Achille qui la méprise, et la quitte pour Hélène. L'oracle enfin est digne du reste. On lui aurait pardonné d'être obscur ; c'est la qualité commune à tous les oracles ; mais on ne peut lui passer d'être ridicule ; le voici :

Celle qui causa tant d'allarmes,
Et qui sut dans l'Asie allumer tant de feux,
Doit choisir un guerrier pour essuyer vos larmes,
Le plus lent à la fuite, et le moins malheureux.

En voici l'explication : Hector est tué, après avoir fui trois fois autour des remparts de Troye ; Pâris au contraire vit encore sans avoir fui ; aussi dit-il

Jugez donc à présent lequel est de nous deux
Le plus lent à la fuite, et le moins malheureux.

Les vers sont dignes du plan et de l'intrigue. En voici un échantillon : Ulysse dit, en parlant d'Achille.

Mais quand je vis à table
Ce geste vaste, un air fier, cet œil effroyable....

Qui croirait cependant qu'une semblable pièce renfermât une tirade de vers bien tournés ? Cela est pourtant vrai ; mais il est vrai aussi que l'auteur était soutenu par Homère. Ces vers sont à la fin de la première scène du cinquième acte, lorsque Hector, prenant dans ses bras le jeune Astyanax, s'écrie :

Grands dieux, qui par vos lois gouvernez l'Univers,
Et du sort des humains réglez le cours divers,
Si nous touchons, hélas ! à l'heure infortunée,
Où je dois achever ma triste destinée,

Du moins, je vous conjure, ô dieux! sauvez encor
Ce reste précieux d'Andromaque et d'Hector.
Qu'il vive, et qu'en valeur, il succède à son père!
Donnez-lui les vertus, et les traits de sa mère;
Que ses prospérités égalent nos souhaits;
Qu'il me surpasse un jour par ses illustres faits;
Enfin, qu'il soit l'appui de tout ce vaste Empire....

HECTOR, tragédie en cinq actes, par Clairfontaine.

Depuis la retraite d'Achille, Hector vainqueur est maître de la plaine; et les Grecs consternés n'osent plus s'éloigner de leurs vaisseaux. Mais ces avantages ne suffisent point au grand cœur d'Hector : il veut incendier leur flotte; il veut délivrer sa patrie de la présence de ses ennemis. En vain, pour l'empêcher de combattre, Andromaque lui fait part d'nn songe funeste, qui semble lui présager la mort de son époux et la destruction de Troye : en vain même elle a recours aux prières et aux larmes. Hector, qu'animent ses glorieux succès, fond sur les Grecs et les poursuit jusque sur leurs vaisseaux. Touché de leur détresse, Patrocle revêt les armes d'Achille, va combattre les Troyens et les fait reculer à leur tour : tous les efforts d'Hector ne peuvent l'arrêter; déjà Sarpédon est tombé sous ses coups : Hector, furieux, veut venger la mort de son ami : l'intrépide Patrocle ose se mesurer avec lui; mais, après un assez long combat, il succombe et meurt. Trompé par son armure, Hector croit avoir renversé le redoutable fils de Pélée; mais il reconnaît bientôt son erreur : toutefois il s'empare des armes du vaincu. Achille alors, le redoutable Achille, voyant le cadavre de son ami au pouvoir des Troyens, sort de sa tente, pousse un cri formidable, et sème la terreur dans les rangs ennemis. Enfin les Grecs restent maîtres du corps de Patrocle.

Priam, qui a vu le combat, trompé comme Hector par l'armure d'Achille, croit ce héros tombé sous les coups de son fils : mais l'arrivée d'Hector le désabuse. Andromaque, qui partageait cette douce erreur, est de nouveau en proie aux plus cruelles allarmes. Elle fait un dernier effort pour retenir son époux; mais le destin l'entraîne au combat : il y vole, et tombe sous le fer de l'implacable Achille, qui assouvit sa fureur sur son corps inanimé. Agénor vient alors annoncer la mort de ce héros à son père infortuné : le récit de ce combat nous a paru assez beau, pour que nous le citions tout entier.

Seigneur, de ce combat la nouvelle semée
A peine se répand dans l'une et l'autre armée;
Ilion s'en émeut, il se trouble, il pâlit;
Il veut douter encor de ce fatal récit.
Errans de tous côtés, en proie à leurs allarmes,
Les Troyens éperdus s'abandonnent aux larmes.
Ils tremblent pour Hector, et leurs yeux inquiets
L'attendent en pleurant aux portes du palais.
Il sort; et, n'écoutant que sa valeur altière,
Son oreille est fermée aux cris de Troye entière.
Jusqu'au dernier rempart j'ai conduit ce héros;
Alors, en m'embrassant, il m'adressa ces mots :
« J'aurais trop à rougir, si quelque perfidie,
» Dans un pressant danger, me rachetait la vie.
» Hector ne s'attend pas à de honteux secours;
« Prends soin de son honneur, plutôt que de ses jours ».
Il me quitte; et, s'armant d'un œil fier et tranquille,
Il vole jusqu'aux lieux, où l'attendait Achille.
A son premier aspect, Achille frémissant
Jette sur votre fils un regard menaçant;
Il reconnaît son glaive, et ses armes brillantes,
Que du sang de Patrocle il voit encor fumantes.
« A ma rage, dit-il, le ciel te livre enfin;
» Et je puis de Patrocle immoler l'assassin.

Tout-à-coup sur Hector il se jette, il s'élance,
Au sein de votre fils, il veut plonger sa lance.
Sa lance et ses discours ne peuvent l'étonner :
Hector a vu le coup, il sait le détourner.
« Je crains peu cette mort que ta fureur m'annonce;
» Reçois en même temps ce fer et ma réponse ».
Le fer vole, l'atteint et se brise en éclats....
Le redoutable Achille a reculé d'un pas.
Hector, en frémissant, voit sa lance rompue.
Les Troyens consternés tremblent à cette vue;
Et déjà quelques-uns, prêts à lancer leurs dards,
Descendaient en criant du haut de nos remparts.
Hector entend ces cris; il détourne la tête;
Il leur jette un regard; ce regard les arrête.
Hector voit tous les dieux conspirer son trépas;
Mais, trahi par les dieux, il ne se trahit pas.
Il s'anime, il reprend une force nouvelle;
Sa formidable épée en ses mains étincelle.
L'œil ardent de courroux, terrible, furieux,
Hector combat lui seul contre Achille et les Dieux.
De ses coups redoublés les deux camps retentissent.
Les feux de son courage enfin se rallentissent....
Hélas! d'un coup funeste il voit ses flancs ouverts:
Ses yeux, d'un voile obscur, aussitôt sont couverts;
Il lève encor son bras.... ô courage inutile!
Il recule, il chancelle,.... il tombe aux pieds d'Achille.

La marche de cette tragédie est simple, noble et majestueuse. Le style en est élégant et précis; les pensées en sont élevées sans enflure : le récit d'Agénor est de la plus grande beauté.

HÉCUBE, tragédie d'Euripide, traduite par Lazare de Baïf, 1550.

Nous allons d'abord donner l'analyse de la pièce d'Euripide; ensuite nous dirons un mot de la traduction de Baïf.

L'ombre de Polydore vient annoncer aux spectateurs le

crime affreux de Polymnestor, qui l'a égorgé et fait jetter dans la mer, pour s'emparer de ses trésors : il ajoute qu'après avoir erré trois jours au gré des flots, ils l'ont enfin jetté sur ce rivage, où il est étendu sans sépulture ; que les Grecs, suivis de sa mère Hécube et des Troyennes captives, sont descendus sur ce même rivage; que l'ombre d'Hchille est venue leur demander qu'ils immolassent Polyxène sur son tombeau ; qu'Hécube vient de faire un songe cruel, et qu'il se retire pour ne pas en être vu. En effet Hécube paraît ; et, après avoir déploré son sort, elle redit le songe affreux qu'elle a fait. Le chœur des Troyennes, au lieu de la consoler, lui raconte fort au long comment Achille est apparu aux Grecs, pour leur demander le sacrifice de Polyxène ; et comment Ulysse, par son éloquence, avait su les y déterminer : enfin, le chœur annonce à Hécube qu'Ulysse va venir chercher Polyxène, et qu'elle n'a pas d'autre ressource que d'implorer d'Agamemnon la grâce de sa fille. Hécube commence par déplorer son sort et celui de sa fille, et ensuite lui annonce que Pyrrhus doit l'immoler sur la tombe de son père. Polyxène, qui craint plus la servitude que la mort, se résigne et ne plaint que sa mère. Ensuite arrive Ulysse, envoyé par les Grecs, pour conduire la victime à Pyrrhus. Hécube lui rappelle qu'à Troie elle lui a sauvé la vie : mais Achille veut être obéi ; la patrie parle : Ulysse reste inflexible. Alors Hécube engage sa fille à se jetter aux pieds d'Ulysse, pour en obtenir la vie. Polyxène, fatiguée de son existence, se refuse à cette bassesse, console et embrasse sa mère, et suit Ulysse. Hécube et le chœur gémissent tous deux, l'une de la mort de sa fille, et l'autre des rigueurs de son esclavage. Le lecteur observera que, pendant le chœur, on consomme le sacrifice de Polyxéne.

Talthybius vient annoncer à Hécube que les Grecs la

chargent d'ensévelir sa fille. Cette mère malheureuse désire savoir si sa fille est du moins morte avec courage. Ce hérault fait un récit qui est tout à la gloire de Polyxène. Hécube, après avoir pleuré sa fille, se décide enfin à lui rendre les derniers devoirs ; et, pour laver son corps, envoie une de ses femmes chercher de l'eau à la mer. Elle termine ses plaintes par des regrets sur son bonheur passé. Le chœur, pendant son absence, fait des imprécations contre Hélène et Pâris, qui ont causé tous les malheurs des Troyens.

Cependant l'esclave, arrivée sur le rivage, a trouvé et reconnu avec effroi le cadavre de Polydore, l'a enveloppé de son voile, et vient le déposer aux pieds de la reine. Hécube, à la vue du cadavre voilé, croit d'abord que c'est celui de Polyxène. Quel est son désespoir, qnand elle reconnaît celui de Polydore! C'est alors que cette malheureuse mère donne un libre cours à ses plaintes, qu'interrompent par fois celles de la suivante et du chœur. Enfin la présence d'Agamemnon met un terme à leur désespoir. Ce roi vient reprocher à Hécube sa lenteur à rendre les derniers devoirs à sa fille : mais l'aspect soudain dn cadavre de Polydore fait cesser ses reproches. Touché même de l'extrême infortune d'Hécube, il lui offre sa liberté : mais ce n'est plus-là ce qu'elle désire : elle veut se venger de l'infâme Polymnestor : elle aurait bien voulu qu'Agamemnon l'eût vengée lui-même : mais ce roi craint de déplaire aux Grecs, dont Polymnestor est l'hôte, l'allié et l'ami. Hécube se borne donc à lui demander de ne prêter aucun secours à son ennemi, quand, aidée des Troyennes captives, elle l'immolera lui et sesdeux enfans. Agamemnon souscrit à ses désirs, et se retire. Aussitôt Hécube envoie une de ses femmes prier Polymnestor de venir avec ses enfans. Pendant que cette femme s'ac-

quitte de sa commission, le chœur chante la prise de Troye et les malheurs d'Hécube. Enfin, Polymnestor arrive : Hécube d'abord le prie de faire éloigner sa garde, et le roi y consent. Hécube ensuite, sous prétexte de lui remettre un trésor caché, le fait entrer dans un lieu retiré. Là, secondée de ses Troyennes, elle se jette sur le prince, lui crève les deux yeux, et fait massacrer ses deux fils. Elle vient ensuite instruire le Chœur de sa vengeance, et le chœur applaudit à son courage. Alors on voit arriver Polymnestor, les yeux crêvés, marchant à tâtons, et appellant les Grecs à son secours. A ses cris accourt Agamemnon, que le roi de Thrace conjure de le venger d'Hécube : mais le fils d'Atrée, avant de le lui promettre, veut entendre les deux parties. Polymnestor parle le premier ; et ne manque pas de raconter l'évènement tout à son avantage ; mais Hécube rétablit la vérité des faits, et Agamemnon prononce en sa faveur contre Polymnestor. Ce roi, furieux et désespéré, prédit à Hécube tous les malheurs qui l'attendent. Agamemnon enfin lui impose silence, engage Hécube à ensevelir Polyxène et Polydore, ordonne aux Troyennes de se rendre aux tentes de leurs maîtres ; et la pièce finit par le chœur de ces captives, qui s'exhortent mutuellement à supporter les peines de l'esclavage.

Venons maintenant à la traduction de Baïf ; et d'abord exposons les motifs qui ont engagé ce poëte à l'entreprendre. « Or, dit-il dans sa dédicace au roi, or est-il, syre, que quelques jours passés me retrouvant en ma petite maison, tous mes enfans, tant pour me faire apparoir du labeur de leur estude, que pour me donner plaisir et récréation, m'apportoyent chacun jour la lecture qui leur estoit faicte par leur précepteur de la tragédie d'Eu-

ripide dénommée *Hécube*, me la rendant de mot à mot de grec en latin, laquelle, pour la sublimité du style et gravité des sentimens que je y trouvay, il me prinst envie, syre, de la mettre en vostre langue françoise, seulement pour occuper ce peu de tems de repos à quelque honneste exercice. Et depuis vous voyant, syre, travaillé de maladie, pour vous donner quelque récréation, je prins la hardiesse de vous lire le commencement que j'en avoye tourné : que bénignement vous ouistes, et me commandastes d'achever : ce que j'ay fait....

Nous ne savons pas si la suite de cette pièce a fait autant de plaisir au roi que, selon Baïf, lui en avait procuré le commencement. Quant à nous, elle uous a prodigieusement ennuyés. Qu'on se peigne en effet une tragédie sans liaison d'actes ni même de scènes, dont les vers sont écrits d'un style barbare ; où l'on trouve jusqu'à douze rimes masculines de suite sur des finales différentes ; et l'on jugera si cette traduction a dû nous plaire. Pour donner au lecteur une idée du style, citons le commencement. C'est Polydore qui parle :

Des abysmes je viens d'Enfers profons et noirs,
Des portes de la nuit, et des obscurs manoirs,
Où les ombres des mors sans lumière ne jour,
Par trop sont esloingnés du céleste séjour.
Polydores je suis, fils de Priam le roy,
Et de royne Hécuba, qui eurent tel effroy. . . .

Voilà les meilleurs vers de cette traduction. En voici à présent d'un autre genre. Le poète décrit la mort de Polyxène. Pyrrhus, dit-il :

Finablement le glaive a poulsé au travers
Des conduis de l'esprit, et le sang coule envers,
Ainsi que de tuyaux ; néantmoins en mourant,

Ce que l'honneur touchoit très-bien rémémorant,
Eut le soing de couvrir ce que dames ont cher,
Et que l'honnesteté veut aux hommes cacher.

HÉCYRE (l'), comédie en cinq actes, par Térence.

Cette comédie est la seconde de Térence, et fut jouée, l'an de Rome 588, un an après l'*Andrienne*. Voici ce que porte le titre.

« Cette pièce fut jouée pour la première fois aux fêtes Romaines, sous les Édiles Curules, Sex. Julius César, et Cornélius Dolabella ; et elle ne fut pas jouée jusqu'à la fin : l'affranchi Flaccus en fit la musique avec les flûtes égales, sous le consulat de Cn. Octavius et de T. Manlius. Elle fut redonnée la même année pour des jeux funèbres : cette seconde représentation ne fut pas plus heureuse que la première. Enfin, elle fut jouée pour la troisième fois, sous les Édiles Curules Q. Fulvius et L. Marcius, et elle réussit fort bien. Elle est toute prise du grec d'Apollodore. »

Térence, dans le second des deux prologues, qui précédèrent la seconde et la troisième représentations de sa pièce, rapporte ainsi les causes qui ont produit leur peu de succès. « La première fois, comme je commençais à jouer ma pièce, on vit arriver de fiers athlétes et des danseurs de corde. La foule, le bruit, les cris des femmes, m'obligèrent à sortir, avant que ma pièce pût être finie... La seconde fois, le premier acte avait déjà plû, lorsqu'il se répandit le bruit qu'on allait donner des Gladiateurs. Tout d'un coup, l'on voit entrer une foule immense; on fait un désordre, un bruit affreux : chacun se bat pour avoir ou pour conserver sa place ; et moi, dans cette confusion, je fus obligé de céder la mienne ». Passons maintenant au

sujet de l'Hécyre, mot qui vient du grec, et qui signifie la belle-mère de la femme, ou la mère du mari. Ce mot a donné son nom à la pièce, parce que Sostrate, mère de Pamphile qui est le mari, y joue un des rôles principaux.

Pamphile, fils de Lachès et de Sostrate, a toujours vécu dans la débauche : enfin, las de donner et de reprendre son cœur presque chaque jour, il s'était attaché à la courtisanne Bacchis : ce qui n'empêchait pas cependant qu'il ne retournât de tems à autre à ses habitudes vicieuses. Une nuit entr'autres, qu'il était animé par la boisson, il avait rencontré dans un lieu solitaire une jeune et jolie personne, nommé Philumène, fille de Phidippe et de Myrrhine, et l'avait violée malgré sa résistance et ses pleurs : il était ensuite rentré chez Bacchis, muni d'une bague qu'il avait tirée des doigts de sa victime. Bientôt son père, fatigué de ses débordemens, et jaloux de revivre dans un petit-fils, l'avait supplié de se marier; et Pamphile, touché des prières de son père, y avait consenti. Il avait donc épousé une femme, qu'il ne connaissait pas plus qu'il n'en était connu. Leur hymen d'abord n'avait pas été heureux ; car Pamphile aimait toujours Bacchis. Mais enfin, la douceur et les bons procédés de son épouse lui inspirèrent d'abord des remords, et ensuite de l'amour. Sur ces entrefaites, il a été obligé de la quitter, pour aller recueillir un héritage; d'un autre côté, son épouse pendant son absence a bien perdu de sa douceur : elle n'a pû vivre avec sa belle-mère, qui est cependant la bonté et l'honnêteté mêmes. Elle a poussé enfin les choses au point que, sous prétexte de ne pouvoir habiter avec Sostrate, elle s'est retirée chez ses parens, la veille même de l'arrivée de Pamphile. Tel est le fidèle exposé de l'avant-scène.

Le premier acte est occupé par la vieille Syra, la courtisanne Philotis, et Parmenon, valet de Pamphile : d'abord les deux femmes parlent de l'aventure de Bacchis abandonnée par Pamphile, et s'étonnent d'un pareil abandon. Alors survient Parménon, qui leur explique une grande partie des détails qu'on a lus dans l'avant-scène. On peut remarquer ces deux vers qui terminent l'acte, et dont Horace a profité. C'est la vieille Syra, qui, trouvant Philotis trop bonne pour ses amans, s'en va en disant :

Eheu me miseram ! cur non istæc mihi
Ætas et forma est, aut tibi hæc sententia ?
O malheur !
Que n'ai-je tes appas, ou que n'as-tu mon cœur !

Au second acte, Lachès qui, vivant presque toujours à la campagne, ne sait rien de ce qui se passe dans sa maison de ville, gronde sa femme de l'absence de sa belle-fille, et attribue son départ à la méchanceté de Sostrate. Celle-ci a beau s'excuser ; Lachès n'écoute rien, s'en prend même à Phidippe, et l'accuse de se laisser mener par femme et sa fille. Après de longs débats, ils partent ensemble pour se rendre à la place, et Sostrate, restée seule, se plaint de l'injustice de son époux.

Au troisième acte paraît Pamphile, tout récemment arrivé de son voyage : il apprend de son valet que sa femme est malade ; et, ne consultant que son amour, il entre dans la maison de Phidippe. Alors arrive Sostrate, qui, instruite de cette maladie, veut voir sa bru ; mais Parmenon l'en détourne, par la crainte d'être aussi mal reçue qu'elle l'a déjà été. Tout-à-coup Pamphile revient d'un air triste et pensif. Sostrate veut l'interroger ; il ne lui répond rien, et finit par s'en débarasser, ainsi que de son valet. Resté seul, il apprend au spectateur la cause

de son chagrin : il raconte que le sujet de la maladie de sa femme est une grossesse, qui ne peut provenir de lui ; qu'il est décidé à ne plus revoir cette femme, mais que les prières de sa belle-mère ont obtenu de lui un profond silence sur cette aventure. Ici nous observerons que Pamphile, instruit alors par Myrrhine, que sa fille avait été violée à telle époque, aurait dû, puisqu'il était le coupable, reconnaître aussitôt Philumène : c'est donc un reproche à faire à Térence. La scène suivante est parfaitement inutile : en effet, il était fort aisé de faire arriver tout de suite Lachès et Phidippe, sans introduire des laquais, qui ne font que bavarder, et dont l'entrée et les discours n'ont aucun rapport à ce qui suit : mais poursuivons. Phidippe, à la vue de Pamphile, l'engage à reprendre sa femme : Pamphile ne le veut pas ; mais il a promis le silence. Fidèle à sa parole, il se débarasse de Phidippe par une défaite, et se retire avec son père. La dernière scène est une querelle de ménage entre Phidippe et Myrrhine.

Dans les deux premières scènes du quatrième acte, Sostrate, croyant que c'est sa présence qui empêche sa bru de retourner avec Pamphile, se sacrifie à son fils, et veut aller vivre à la campagne. Lachès qui survient approuve la résolution de sa femme, et veut suivre son exemple : ces deux scènes sont inutiles et retardent l'action, qui recommence à marcher dans la troisième scène. Phidippe, instruit de la naissance de l'enfant, sans l'être de l'aventure de sa fille, vient en instruire Lachès, qui veut persuader à son fils de reprendre enfin son épouse ; mais Pamphile s'y refuse : alors Lachès lui reproche ses amours pour Bacchis, dont les artifices, à ce qu'il croit du moins, l'empêchent de se réunir à son épouse. Pamphile, désespéré de se taire, s'enfuit ; et les deux vieillards conviennent

entr'eux que Lachès verra Bacchis. En effet, il l'envoye chercher à l'instant ; et la courtisanne, qui demeure pr s de lui, arrive aussitôt. Lachès alors l'engage à venir chez Myrrhine qui l'accuse de débaucher Pamphile, et à vouloir bien la détromper sur cet article. La courtisanne, plus honnête qu'il ne convient aux femmes de sa profession, se félicite de pouvoir ramener la paix chez des gens vertueux, et se dispose à remplir sa mission.

Dans l'entr'acte, Bacchis a vu Myrrhine : celle-ci, à l'aspect d'une bague que Bacchis portait à son doigt, s'est informée de qui elle la tenait. Bacchis lui a raconté l'aventure de la nuit, où Pamphile avait ravi l'honneur d'une personne inconnue. Myrrhine alors a reconnu cette bague, pour celle que sa fille avait perdue dans cette nuit fatale. Ainsi cette inconnue, c'est la fille de Myrrhine, c'est l'épouse de Pamphile, enfin c'est Philumène. Il ne restait plus qu'à faire savoir à Pamphile cet heureux événement : Bacchis sort donc ; et, voyant Parmenon, elle lui dit seulement d'aller avertir Pamphile que Myrrhine a reconnu, pour être à sa fille, la bague dont il avait fait un jour présent à Bacchis. Bientôt Pamphile, arrive tout transporté de joie, et finit la pièce en rendant mille grâces à Bacchis, qui vient de lui restituer son honneur, sa femme et son fils. Ce qu'on doit le plus admirer, c'est que le secret n'est confié qu'à Bacchis et Myrrhine; et que les deux vieillards et Sostrate l'ignorent, ainsi que Parmenon lui-même, quoiqu'il sache l'histoire de la bague. La discrétion de Pamphile contribue à la beauté du dénouement ; et c'est ce que Térence avait fort bien senti, quand il a dit. « Je serai bien aise qu'ici l'on n'agisse pas comme dans les comédies, où tout le monde est instruit de tout. Ici, ceux qui doivent

être instruits le sont ; et ceux, qui ne doivent pas l'être, ne savent et ne sauront jamais rien.

La pièce finit par deux vers heureux. Parmenon voit bien qu'il a rendu service à son maître ; mais il ignore de quel genre est ce service ; il dit alors :

Equidem plus hodiè boni
Feci imprudens, quàm sciens antè hunc diem.

que nous traduirons ainsi :

A mon insu, j'ai fait, dans un moment,
Plus de bien, que jamais je n'en fis sciemment.

HEINS (Pierre), auteur dramatique, 1596.

On connaît de lui *le Miroir des Veuves*, *Holopherne et Judith* ; *Jokabed* et *le Miroir des vraies mères*.

HÉLÉNA, opéra en trois actes, par M. Bouilly, musique de M. Méhul, à l'opéra-comique, 1802.

Constantin, comte d'Arles, accusé d'avoir tué son père Adolphe, a été obligé de fuir pour échapper à la vengeance des lois ; son épouse elle-même s'est vue forcée de se soustraire à la fureur des habitans. Ces époux infortunés, errans de forêts en forêts, sans cesse poursuivis par les gens du comte Romuald, ont été réduits à la cruelle nécessité d'abandonner Paul leur fils âgé de quatre ans : ils l'ont exposé sur le passage d'un honnête et vertueux fermier, qui l'a recueilli et qui en a pris le plus grand soin. C'est chez lui que la princesse Héléna, forcée de quitter son mari, est venue se réfugier. Depuis un an, sous le nom de Petit-Jacques, elle conduit les troupeaux de Maurice. Cette tendre mère a la douceur de voir son fils et de lui prodiguer ses soins, mais de manière à ne pouvoir faire soupçonner qu'elle prenne d'autre intérêt à cet aimable enfant,

que celui qu'inspirent ses bonnes qualités. Petit-Jacques a su se faire aimer de son maître. Urbain, garçon de ferme, amoureux d'Anna, fille de Maurice, est le seul qui ne partage pas les sentimens de son maître; il est jaloux du jeune pâtre, et veut le faire chasser de la ferme. Il fait à sa maîtresse de vifs reproches de la préférence, qu'elle semble accorder à Petit-Jacques : mais la jeune espiègle ne lui répond que par des railleries. Cependant, Maurice a observé Petit-Jacques; déjà il a vu s'échapper de ses yeux des larmes, dont il ne peut savoir la cause. Enfin il a entendu de sa bouche ce peu de mots. J'eus ton premier amour.... par toi je fus heureuse et mère. Unique objet de ma pensée, quand serons-nous réunis?.... Alors il s'adresse à Petit-Jacques, et lui fait des reproches de sa dissimulation. Ne pouvant plus garder ce terrible secret, Héléna le lui découvre, et le dépose dans le sein de cet homme respectable, qu'elle parvient aisément à convaincre de l'innocence de son époux. Dans ce moment, ils sont interrompus par Urbain, qui vient gronder Petit-Jacques de ce qu'il n'a pas fait son ouvrage. Alors, afin de ne rien lui laisser appercevoir du trouble d'Héléna, Maurice feint d'approuver sa colère; il pousse même la feinte jusqu'à lui promettre de renvoyer petit-Jacques. Urbain part; mais il revient un instant après, et voit avec surprise Maurice, petit-Jacques et le jeune Paul dans les bras les uns des autres. Troublé à son aspect, le bon fermier lui dit, qu'il avait à la vérité formé le projet de renvoyer Petit-Jacques; mais que l'enfant, qui lui est fort attaché, a obtenu sa grace. Soudain l'on entend une musique champêtre, qui annonce l'arrivée des pastoureaux, qui viennent chercher petit-Jacques pour les faire danser: mais à peine sont-ils arrivés, qu'on apperçoit le Gouverneur d'Arles, qui, de

la part du comte Edmond, fait proclamer que tous les habitans du canton, aient à déclarer, sous peine de la vie, tout inconnu qui viendrait dans leurs maisons. Ensuite les villageois se retirent, et petit-Jacques va les faire danser. Maurice, qui sent l'horrible situation d'Héléna, et qui veut se concerter avec elle sur la déclaration qu'il doit faire au sujet de Paul, ne tarde pas à l'aller trouver. D'un autre côté, Urbain, qu'on a envoyé faire prix avec des moissonneurs, arrive à leur tête et apperçoit encore Anna avec Petit-Jacques; cette vue le met de fort mauvaise humeur : cependant il fait rafraîchir ces bonnes gens, et convient de prix avec eux. Constantin, confondu parmi ces moissonneurs, laisse partir ses camarades, s'introduit dans la ferme; et, resté seul, il avise au parti qu'il doit prendre, pour avoir des renseignemens sur sa femme et son fils. Bientôt le père Maurice arrive, le soupçonne; et enfin, pour savoir à quoi s'en tenir sur son compte, lui parle de la comtesse Héléna, du comte Constantin, et de l'assassinat du comte Adolphe. Constantin n'est plus maître de réprimer ses mouvemens; il se trahit. Alors le père Maurice appelle petit-Jacques, et lui dit de faire rafraîchir le moissonneur. Héléna s'avance vers Constantin, lui présente un verre, reconnaît son époux, jette un cri perçant et se précipite dans ses bras. Après avoir témoigné leur reconnaissance à Maurice, Héléna s'informe à son époux de ce qu'il est devenu depuis leur séparation. Il lui dit que, prêt à traverser les mers, il avait appris la mort de Romuald; et que, plein de confiance en son fils Edmond, il revenait à Arles, quand on l'avait instruit qu'il le faisait chercher. Cependant les moissonneurs reviennent, et de nouveau on leur fait donner à boire : mais, pour la seconde fois aussi, le

Gouverneur arrive. Il vient pour voir l'enfant que Maurice a déclaré ; il examine le petit Paul, le caresse même, et questionne le fermier qui cherche à éloigner ses soupçons : mais Urbain parle d'un écrit qu'il portait suspendu à son col ; et Anna parvient à en rappeller les termes. C'est plus qu'il n'en faut, pour que les soupçons du gouverneur se convertissent en certitude, et qu'il fasse enlever le petit Paul. Tout-à-coup Héléna s'élance vers l'enfant, le saisit et s'avoue pour sa mère. Elle fait plus ; elle se fait reconnaître pour la comtesse Héléna. La mère et le fils suivent le Gouverneur et son escorte, et s'en vont à Arles où se passe le troisième acte.

Edmond, que le chagrin dévore, et qui déplore les funestes effets de l'ambition, désire retrouver Constantin ; il n'est point de repos pour lui qu'il n'y soit parvenu. Dans ce moment le Gouverneur arrive, et lui annonce qu'il a découvert la comtesse et son fils ; ils sont introduits auprès d'Edmond. Héléna ne demande point grâce pour elle : mais qu'a fait son fils ? Qu'a fait ce bon laboureur ? Edmond lui demande où est Constantin, et lui promet de terminer ses malheurs : mais c'est en vain ; le seul espoir, la seule consolation d'Héléna est de le savoir échappé aux poursuites de ses ennemis. Cependant le bruit court déjà que la comtesse est arrêtée : le peuple demande vengeance, veut qu'on la lui livre, et veut faire périr la mère et l'enfant à l'instant même, si Constantin ne lui est remis. Le malheureux Constantin paraît alors, et lui dit qu'il vient lui apporter sa tête. Mais Edmond parvient à écarter la foule, et reste avec Constantin, son épouse et le Gouverneur. Alors, seul avec eux, il proclame l'innocence de Constantin, et leur montre un écrit que son père a laissé en mourant, et dans lequel Romuald

s'accuse du crime. Constantin, charmé de retrouver son ami, promet que le fatal secret, qu'il vient de lui confier, ne sera jamais divulgué. Cependant le peuple revient, et voit Edmond dans les bras de Constantin et de son épouse. Edmond et le Gouverneur tirent leurs épées, et jurent, foi de chevaliers, que Constantin n'est point coupable. Enfin l'on dit au peuple, qui veut connaître l'assassin, que c'est un mystère qu'il ne doit point pénétrer.

Tel est le fonds de cet opéra-comique, de ce drame, ou plutôt de ce roman en action. Les situations y sont entassées les unes sur les autres, de manière à ne pas laisser au spectateur le tems de respirer.

HELENE, tragédie, par Euripide.

L'on se tromperait beaucoup, si l'on croyait qu'il s'agît ici de cette impudique beauté, qui causa la perte des Troyens, et la destruction de la ville et de la famille de Priam. L'Hélène, qui fait le sujet de cette tragédie, est une princesse vertueuse, qui n'a jamais habité Troye. Au reste, Hélène elle-même va, dans le prologue, nous instruire de son histoire. Le palais qu'elle habite, dit-elle, est situé dans l'île de Pharos, sur les bords du Nil. Protée, ancien roi d'Egypte, avait fixé son séjour à Pharos. Son épouse Psamathée lui avait donné un fils, Théoclymène, roi actuel de l'Egypte, et une fille, la prophétesse Théonoé. Ensuite Hélène se fait connaître à son tour; elle se dit toujours fille de Tyndare et de Léda; elle raconte même le jugement de Pâris, et finit par protester que ce ne fut point elle que ce Berger ravit à Ménélas; mais un fantôme tout semblable à elle, que lui substitua Junon, pour se venger de Pâris. Ainsi Troye est devenue la proie des flâmes, et toute la Grèce a été bouleversée par un

vain fantôme. Cependant son nom l'a rendue exécrable aux yeux de tous les peuples; et Hélène, déshonorée, se plaint de voir encore le jour. Cependant un espoir la soutient; c'est que Mercure lui a promis que Ménélas la reverrait, et lui rendrait son amour et son trône. Ce qui l'accable le plus, est l'amour de Théoclymène, qui prétend l'épouser; et c'est pour prévenir ce malheur qu'elle embrasse le tombeau de Protée, pour prier l'ombre de ce roi de la dérober à la passion de son fils. Alors paraît un étranger qui, à son aspect, croit voir une seconde Hélène. Saisi de la même indignation qu'Enée dans Virgile, sans le respect qu'il a pour une terre étrangère, il l'immolerait à l'instant. Bientôt, détrompé par Hélène, il lui dit qu'il est Teucer, frère d'Ajax, et lui raconte toute la guerre de Troye, et le bruit qui court de la mort de Ménélas. A cette nouvelle, Hélène soupire; mais, craignant de se trahir, elle dissimule sa douleur. Enfin Teucer la quitte, et c'est pour ne plus reparaître. Ce personnage est donc, à quelques renseignemens près qu'il donne à Hélène, un personnage inutile; et c'est un reproche qu'on peut faire à Euripide. Hélène, libre alors de laisser éclater sa douleur, s'y livre toute entière; et ses cris attirent le chœur, composé de filles Grecques, qui avaient été prises par des pirates Egyptiens. Elle leur confie ses nouveaux chagrins; le chœur cherche à la consoler; mais elle ne veut écouter aucune consolation, et s'écrie:

O funeste avantage! ô tourment de ma vie!
Trop fragile beauté, que ne m'es-tu ravie!
C'est pour toi que les Grecs, changés en ennemis,
Me prêtent des forfaits que je n'ai pas commis.

Elle fait ensuite la peinture de ses malheurs; enfin, son désespoir va si loin, qu'elle forme le projet de terminer

sa malheureuse existence. Mais on lui observe qu'elle ne doit pas croire à la mort de son époux, sur le simple rapport d'un seul étranger; et on lui conseille d'interroger plutôt la prophétesse Théonoé. Hélène, frappée de la justesse de ces avis, finit par s'y rendre, et le premier acte est terminé.

Au second acte, on voit paraître un Grec en assez mauvais équipage. Le récit de ses malheurs le fait reconnaître pour Ménélas. Il termine ce récit par ces vers :

> Pour combler tous mes maux, tourmenté par l'orage,
> Sur ces bords inconnus, je viens faire naufrage.
> J'ai perdu mes vaisseaux, et je n'ai pu sauver
> Qu'Hélène, qu'aux Troyens mon bras sut enlever.

Le besoin de secours le force à frapper à la porte du palais, que lui ouvre une vieille esclave. C'est elle qui instruit Ménélas qu'il est en Egypte, qu'il habite le palais d'une princesse du nom d'Hélène, et que le roi fait mourir tous les Grecs qui mettent le pied dans Pharos. Au nom d'Hélène, Ménélas redouble ses questions; et les réponses de l'esclave redoublent aussi sa surprise; car, si elle a dit la vérité, il faut qu'il y ait deux Hélènes. Cependant l'esclave l'a quitté, et le chœur est sorti du palais avec Hélène, qui vient de consulter Théonoé. Cette prophétesse a répondu nettement que Ménélas n'était point mort, mais qu'il n'avait point encore pu aborder dans sa patrie. Hélène, en s'approchant du tombeau de Protée, apperçoit un étranger qui la suit. Le prenant pour un ravisseur, et ne reconnaissant pas son époux, elle fuit : mais Ménélas, qui a cru reconnaitre son épouse, la poursuit, l'arrête, et l'interroge. Hélène lui apprend et lui prouve qu'elle est la véritable, et que l'autre n'est qu'un vain fantôme. Cependant Ménélas doute encore, et l'on dou-

terait à moins, quand il arrive un Grec qui lui apprend, que son Hélène s'est évanouie dans les airs, après avoir déclaré que l'autre Hélène était innocente. Comme ce récit confirme pleinement celui d'Hélène, Ménélas sent tous ses doutes se dissiper, et les deux époux se livrent à toute leur tendresse. Ménélas raconte ensuite ses longs malheurs. Hélène lui apprend qu'ils ne sont pas finis, et qu'il court un nouveau danger. Pour l'en sauver, Hélène le fait consentir à se tenir caché, jusqu'à ce qu'ils aient pu se rendre Theonoé favorable. Mais que feront-ils, si Théonoé les découvre au roi son frère ? Ménélas, avant que de périr, vendra chèrement sa vie, et Hélène se tuera sur son corps. On sera étonné sans doute de voir ici Ménélas, si différent de ce qu'il est dans plusieurs tragédies d'Euripide; mais enfin Ménélas peut être brave, puisque Hélène est vertueuse. Au troisième acte, le palais s'ouvre, et l'on en voit sortir Théonoé. Elle apperçoit les deux époux, et dit à Ménélas que son art lui fait reconnaître, que Junon et Vénus sont divisées à son sujet, et qu'elle peut, à son gré, le perdre ou le sauver. Hélène, la voyant prête à instruire son frère de l'arrivée de Ménélas, tombe à ses pieds, et lui adresse un discours touchant, qui paraît la fléchir; car elle convient qu'Hélène est digne de compassion. Cependant elle veut entendre ce que lui dira Ménélas. Princesse, lui dit-il,

N'attendez point qu'ici, vaincu par les malheurs,
Je tombe à vos genoux, ni que d'indignes pleurs,
Lâche tribut d'un cœur à la douleur en proie,
Flétrissent les lauriers que j'ai cueillis à Troye.
Je sais qu'en mon état, plus cruel que la mort,
Un héros, sans rougir, peut pleurer sur son sort :
Mais je suis roi, madame; et j'ai trop de noblesse,
Pour connaître jamais un instant de faiblesse.

Si, nous sauver, vous semble un trait digne de vous,
Ecoutez votre cœur, princesse, et sauvez-nous.
Sinon, ne craignez pas une plainte importune :
Je suis tout résigné : je connais l'infortune.
Je vous vais toutefois adresser des discours,
Qui me pourront sans honte obtenir vos secours.
J'invoquerai d'abord les mânes de Protée ;
Sage roi,...

L'exorde de ce discours, que nous avons traduit en vers presque littéralement, est aussi noble que touchant : il le termine en avouant à la princesse que, si elle le trahit, ils ont juré, Hélène et lui, de mourir ensemble. Alors le chœur avertit Théonoé de prendre garde à la sentence qu'elle va prononcer : mais Théonoé était décidée à les sauver, même avant que de les entendre. Elle leur promet donc le secret, et les laisse concerter ensemble les moyens de s'évader. C'est Hélène qui a la gloire de l'invention : comme le tombeau est un asyle sacré, elle dit à Ménélas de ne pas le quitter, pendant qu'elle ira préparer et diriger les ressorts qu'on verra dans la suite. Comme elle les détaille ici, elle ôte au spectateur la surprise du dénouement. Ce qui est un défaut très-commun dans Euripide. Après le départ d'Hélène, le chœur des Grecques plaint la destinée de Troie, en remontant jusqu'à Pâris, et finit par des imprécations contre la guerre et les guerriers.

Le quatrième acte contient l'exécution du projet d'Hélène. Ménélas est déjà caché derrière le tombeau, lorsque Théoclymène arrive. Informé qu'un Grec, nouvellement arrivé dans l'île, est échappé aux sentinelles, il craint qu'il ne veuille lui ravir Hélène. L'absence de cette princesse redouble ses craintes : déjà même il se préparait à courir après le ravisseur : mais la vue d'Hélène l'arrête : elle paraît à ses yeux en longs habits de deuil, la tête

rasée et les yeux baignés de larmes. Le roi étonné lui demande la cause de sa douleur. Elle lui apprend que son époux est mort; et, qu'outre Théonoé qui l'affirme, un Grec, qui a fait naufrage avec lui, vient de lui en apporter la nouvelle : et ce Grec est Ménélas, qui se montre au roi. Théoclymène, craignant sans doute quelque surprise, s'informe soigneusement de toutes les circonstances de cette mort. Mais les réponses d'Hélène sont si justes, le piège est si bien tendu, que le roi ne peut l'éviter. Hélène enfin lui demande une grâce : c'est de lui permettre de rendre les derniers devoirs à la mémoire de Ménélas. Théoclymène, peu instruit des coûtumes grecques, y consent; et c'est son ignorance sur ce point qui doit faciliter le dénouement. Car Hélène prétend que, son époux étant mort sous les eaux, il faut, selon l'usage des Grecs, qu'elle monte sur un vaisseau, et qu'elle aille, assez loin du rivage, faire les funérailles convenables. Aveuglé par l'amour, le roi n'examine rien et consent à tout. Il fait bien quelques légères objections; mais Hélène les détruit. Enfin, jamais aucun tuteur de comédie ne fut si facilement et si grossièrement trompé. On rentre ensuite dans le palais, excepté le chœur qui raconte le ravissement de Proserpine, allusion très-fine à celui qui se prépare.

Hélène ouvre le dernier acte, en racontant au chœur le succès de son entreprise. Bientôt le roi paraît, suivi de Ménélas et de ses gardes, chargés de tout ce qu'il faut pour la cérémonie. Soit pressentiment, soit excès d'amour, il cherche à dissuader Hélène du voyage qu'il a permis : mais elle lui donne de si bonnes raisons, que Théoclymène souscrit à tout, lui souhaite un heureux succès et se retire. Voilà donc les deux amans maîtres d'une excellente galère, à cinquante rames, dont tout l'équipage a reçu

l'ordre de leur obéir. Ménélas adresse des vœux au ciel, et part avec Hélène et sa suite, tandis que le chœur exprime, en vers très-élégans, des souhaits ardens pour l'heureux retour d'Hélène dans sa patrie. Après un intervalle de tems, si court qu'il en choque la vraisemblance, un esclave vient apprendre au roi la fuite d'Hélène : Théoclymène n'y peut croire d'abord : mais l'Egyptien lui fait un détail si clair et si circonstancié de toute l'affaire, qu'il est obligé de se rendre à l'évidence. Alors il devient furieux ; et veut du moins se venger sur sa sœur, qui a servi leurs intérêts. En vain le chœur, fidèle à son office ordinaire, veut appaiser son courroux. Que peuvent des captives sur l'esprit d'un tyran furieux ! Euripide a recours à un moyen plus puissant, mais reprouvé dans ce cas-ci par ce vers si connu d'Horace :

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

Il introduit Castor et Pollux, dont l'un se charge de calmer Théoclymène ; et il en vient à bout, en lui prouvant que Théonoé est innocente, et qu'Hélène n'a fait que suivre la volonté des Dieux.

En terminant cet article, nous croyons devoir mettre sous les yeux du lecteur le parallèle, que le père Brumoi a établi, entre les tragédies d'*Hélène* et d'*Iphigénie en Tauride*. Il veut prouver la conformité de ces deux pièces, et dit : « C'est, de part et d'autre, une prin-
» cesse, transportée hors de sa patrie dans une terre étran-
» gère, Iphigénie en Scythie, et Hélène en Egypte. Ici,
» c'est un époux ; là, c'est un frère, tous les deux incon-
» nus et près d'être immolés, qui reconnaissent, l'un,
» une sœur, l'autre une épouse. Des deux côtés, ce sont
» les femmes qui, par leur génie plus industrieux que ce-
» lui des hommes, trouvent le secret de s'évader, et

» d'enlever ce qu'elles ont de plus cher à la fureur de
» deux tyrans. Enfin des Dieux en machine font les deux
» dénouemens, et remettent le calme sur le théâtre. »

Ce parallèle est aussi juste qu'ingénieux. Nous ne nous permettrons d'y ajouter qu'une seule phrase. *Iphigénie en Tauride* est une tragédie dans toute la force du terme: *Hélène* ne sera jamais qu'une tragi-comédie.

HELL (d'). Cet auteur a enrichi la comédie Italienne des pièces suivantes : *le Jugement de Midas*, *l'Amant jaloux* et *les Evénemens imprévus*. Le style de son dialogue est correct; ses plans sont fortement intrigués; et ses plaisanteries sont toujours renfermées dans les bornes d'une gaieté décente. Né en Angleterre, il est mort en France, en 1780.

» Beaucoup de gens, dit M. Grétry, ont cité et citent
» encore d'Hell comme un modèle d'ingratitude; mais
» je crois qu'absorbé dans ses idées, il n'oubliait ses bien-
» faiteurs, que parce que lui-même il avait oublié ses bien-
» faits. Forcé de se battre avec l'homme qui l'insulte,
» après lui avoir prêté de l'argent qu'il ne peut lui rendre,
» d'Hell lui fait sauter son épée, et lui dit avec tout le
» flegme anglais : si je n'étais votre débiteur, je vous tue-
» rais: si nous avions des témoins, je vous blesserais;
» nous sommes seuls, je vous pardonne.

» Peu de tems après, je lui envoyai une somme d'ar-
» gent de la part de M. d'Orléans, chez qui j'avais donné
» *le jugement de Midas*. Il ne répondit pas à mon billet;
» il dit seulement à mon domestique: c'est bon! Après
» l'avoir rencontré vingt fois, je lui dis enfin : vous avez
» sans doute reçu..... Oui, me dit-il; et je ne fus pas
» étonné qu'il n'y ajoutât pas un mot de remerciement.

» Il m'écrivit le billet suivant, à six heures du matin, le
» jour de la première représentation, à Paris, de *l'Amant*
» *jaloux*. Il ne m'est pas permis d'aller chez vous;
» venez donc chez moi tout de suite, et apportez environ
» dix louis; sans quoi je vais au Fort-l'Evêque, au lieu
» d'aller aux Italiens.

» Son lit était entouré d'huissiers : d'Hell s'était laissé
» condamner par défaut, à l'instance de la femme qui lui
» avait dépensé le reste de sa fortune, et qui exigeait
» encore le loyer de la chambre, qu'elle lui avait donnée
» chez elle. C'était, avec la même confiance et la même
» tranquillité, qu'un jour étant chez un de ses amis, il
» se revêtit d'une nippe dont il avait besoin, et sortit.
» Son ami rentre, s'habille, et ne trouve pas tout ce
» qu'il lui faut. D'Hell seul était entré dans l'apparte-
» ment; mais on n'osait le soupçonner : cependant, le
» soir au caveau, le Monsieur, en passant la main sur la
» cuisse de d'Hell, lui dit : ne sont-ce pas-là mes culottes?
» Oui, dit-il, je n'en avais point ».

HELLÉ, tragédie lyrique, en trois actes, par M. ***, Musique de Floquet, à l'Opéra, 1779.

Ino, reine de Thèbes, égarée par son amour pour Arasme, oublie qu'Hellé fut confiée à ses soins par Athamas, père de cette princesse. Elle veut régner sur le cœur de ce héros, et immoler la princesse à son amour. Cependant Neptune, sous la figure d'Arasme, arrive triomphant et toujours plein d'ardeur pour Hellé. Ino lui déclare ses feux; mais elle en est rebutée. Furieuse, elle implore la puissance du Magicien Elphénor, qui d'un mot soulève contre Hellé tous les esprits infernaux. Il offre aux yeux de cette princesse son amant infidèle; il le lui fait voir

aux pieds d'Ino. Trompée par son art imposteur, Hellé fuit l'ingrat Arasme, et monte sur un vaisseau pour s'en éloigner plus vîte. Tout-à-coup Elphénor, à l'instigation d'Ino, soulève les flots contre Hellé : mais Neptune, voyant le trouble affreux qui règne dans son empire, commande aux vents de s'appaiser, et se fait connaître à Ino, qui se tue de désespoir. Neptune transporte son amante dans son palais; et, pour consacrer cet événement, ordonne que ces mers, dont Hellé vient d'éprouver la fureur, portent à jamais son nom. Les Dieux, soumis à la puissance du Souverain des mers, chantent sa gloire et ses amours.

Les paroles de cet opéra sont généralement mauvaises. Le poëme n'a aucun intérêt et manque de vraisemblance; les scènes ont peu de liaison entr'elles, et ne présentent que des situations communes, qui ne paraissent avoir d'autre objet, que de donner au musicien et au décorateur l'occasion de rendre tel ou tel effet.

La musique, quoique médiocre, est d'un genre agréable.

HÉLOISE ANGLAISE (l'), drame, en trois actes et en vers, par M. Aude, à Versailles, 1779.

Ce sujet est imité de la *nouvelle Héloise*. Le jeune Fonrose aime Clary dont il a été l'instituteur, et lui inspire les mêmes sentimens. Le père s'oppose à un hymen qui blesse son orgueil. Alors Clary exige de son amant qu'il l'épouse en secret. Il veut se tuer; mais un ami l'en empêche; ce qui occasionne une longue scène sur le suïcide. Enfin les deux amans avouent au père ce qui s'est passé; et Fonrose est prêt à se tuer d'un coup de pistolet, si le père de Clary persiste à le rejetter. Mais celui-ci se laisse fléchir, et ratifie leurs engagemens.

Un style vif et négligé, beaucoup de mouvement et de chaleur annoncèrent, que ce drame était le coup-d'essai d'un jeune homme. Au reste, il a eu un grand succès sur le théâtre de Versailles.

HELVÉTIUS ou LA VENGEANCE D'UN SAGE, comédie en un acte, en vers, par M. Andrieux, au théâtre Louvois, 1801.

Terville, jeune homme excité par la faction antiphilosophique, a quitté une place avantageuse, pour se faire libelliste. Il a fait contre Helvétius une satire, qui a été lue par le philosophe : celui-ci, loin de s'en fâcher, veut au contraire faire revenir Terville de son erreur. Les amis du jeune homme lui ont persuadé que sa liberté était en danger, et l'ont fait partir pour le Perche, où la scène se passe. Il y est depuis un mois dans des transes continuelles, et s'imagine que l'on fait contre lui les recherches les plus actives. Madame Roland, son hôtesse, d'accord avec M. Baudot, ancien secrétaire d'Helvétius, s'amuse à le tourmenter, et à lui inspirer chaque jour de nouvelles craintes. Heureusement pour lui, une jeune personne, fort aimable, Sophie, nièce de madame Roland, adoucit l'horreur de sa captivité. Toutefois, elle le blame d'avoir osé calomnier Helvétius, et lui en fait des reproches; mais rien ne peut changer les dispositions de Terville. Instruit que le philosophe a fait, dans les environs, l'acquisition d'une terre, il veut s'éloigner; mais il est trop tard; Helvétius est arrivé dans sa terre. Entraîné par le plaisir de la chasse, et se trouvant près de la maison de madame Roland, il veut lui rendre une visite. Il rencontre chez elle son ancien secrétaire, qui le gronde beaucoup de ce qu'il a quitté la finance, et qui

lui raconte une partie des ruses, qu'ils ont employées pour intriguer le jeune homme, et pour le retenir jusqu'à son arrivée. Il y voit Terville, qui lui fait part de sa situation, et d'une satire nouvelle, qu'il se propose de publier contre lui. Il y trouve enfin le baron de Vasconcel, noble et pauvre, qui lui fait l'énumération de tous ses titres de noblesse, et se plaint de ce que le nouveau propriétaire de la terre de Voré, voisine de la sienne, le fait poursuivre pour une redevance, qu'il n'a pas payée depuis quinze ans. Helvétius lui donne quittance du tout, et se charge de l'entretien de deux de ses fils qui sont au service, et même de la dot de sa fille. Aussi le baron, qui encourageait le jeune Terville à publier une satire bien méchante contre Helvétius, lui dit alors qu'il lui coupera les oreilles, s'il ose écrire contre son bienfaiteur. Terville revient de son erreur, déchire sa satire, abandonne sa nouvelle carrière pour une place qu'Helvétius lui donne à Paris, et même obtient la main de Sophie. Alors, la famille du baron arrive pour remercier son bienfaiteur, et Terville reconnaît Helvétius. Il veut s'excuser; mais on ne lui en donne pas le tems, et la toile tombe.

On trouve dans cette pièce quelques jolies tirades de vers, mais rien de plus.

HÉNAULT (Charles-Jean-François), membre de l'Académie Française, président honoraire, né à Paris en 1686.

Nous avons du président Hénault *le Réveil d'Epiménide*, *les Chimères*, et une tragédie intitulée, *François Second*. Cette dernière pièce est moins une tragédie, que des faits historiques mis en dialogue. Mais, de tous

ses ouvrages, celui qui a le plus contribué à sa réputation, est son *Abrégé chronologique de l'Histoire de France.*

HENRI (M.), acteur du Vaudeville, 1809.

Cet acteur est un de ceux qui ont le plus puissamment contribué au succès du théâtre de la rue de Chartres. Il eut, pendant plusieurs années, une telle vogue, qu'il suffisait qu'il dût jouer, pour que la foule des spectateurs se portât au Vaudeville. Les dames surtout étaient émerveillées de ses talens. Il est vrai de dire qu'à cette époque il était fort joli homme, et que l'habit militaire, habit qui plait tant aux dames françaises, lui allait à ravir. D'ailleurs, M. Henry possède des talens qui sont en droit de plaire : son organe est agréable, sa voix très-flexible, et sa diction assez juste; mais il n'a plus cette ardeur, et cet enthousiasme qui faisaient excuser sa coquetterie et ses manières recherchées. Quoiqu'il en soit, il est utile à son théâtre, qui le remplacerait difficilement.

HENRIETTE, comédie, en cinq actes et en prose, par Fontenelle, imprimée dans ses œuvres, 1751.

Une jeune personne, que les malheurs de sa famille ont forcée de se retirer auprès d'une comtesse sa parente, est réduite à cacher sa naissance et son nom. Ce n'est qu'à cette condition qu'Henriette, c'est le nom qu'on lui a donné, obtient la faveur de remplir, auprès de la comtesse, les fonctions de suivante. La comtesse est veuve, et sur le point de signer le contrat d'un second mariage avec un jeune marquis; mais elle ne trouve point son amant assez empressé; et, pour l'en punir, elle diffère de vingt-quatre heures la signature du contrat. Cependant le

marquis, cherchant à se dissimuler l'ardente passion que les charmes et les vertus d'Henriette lui ont inspirée, lutte contre son penchant, et parle avec la plus grande réserve à la comtesse. Celle-ci, qui n'est pas la dupe du marquis, lui reproche sa froideur, et n'en conserve pas moins le projet de l'épouser. Mais enfin elle ne peut plus se méprendre sur les sentimens du marquis. L'orgueil de cette femme impérieuse en est offensé ; et, malgré les bonnes raisons de sa parente, elle la fait partir pour le couvent, et donne des ordres à son intendant pour l'y conduire. Le marquis alors déclare son amour à son père ; il lui apprend qu'Henriette est fille de condition, et parente de la comtesse ; enfin, il le supplie de lui être favorable. Le baron, qui a donné sa parole, ne sait comment faire pour la retirer ; toutefois, il va trouver la comtesse, lui fait part de son projet, et lui demande son agrément. La comtesse, vivement piquée, lui rend sa parole et le congédie. Heureux de s'en tirer à ce prix, le baron et son fils courent après Henriette, qui n'est pas encore fort éloignée. Ils la rejoignent sans doute ; sans doute aussi le marquis épouse son amante ; mais nous en sommes réduits à des conjectures sur ce point : et c'est ce qui rend le dénouement vicieux. Au reste, cette pièce est faible d'intrigue, et ne comporte qu'un bien mince intérêt.

HENRIETTE, drame en trois actes et en prose, par mademoiselle Raucour, au théâtre français, 1782.

Henriette vit retirée à la campagne avec son père, Officier-Général, quand le hasard amène à son château un officier blessé, nommé Stélem, et commandeur de l'Ordre-Teutonique. Il se rétablit, grâce surtout aux soins d'Henriette, qu'il aime et dont il est aimé. Telle est l'avant-scène.

Le devoir force Stélem à rejoindre son corps ; mais, en partant, il écrit à Henriette une lettre, où il lui fait l'aveu de sa passion. Henriette, emportée par son amour, et suivie d'un seul domestique, vole sur ses traces, sous prétexte d'aller voir une intime amie. Arrivée au camp, elle s'engage et fait engager son valet dans le régiment de Stélem. Elle débute, dans sa carrière militaire, par le rôle de sentinelle. Cependant Stélem, qui occupe avec sa sœur le devant du théâtre, parle à cette sœur d'Henriette, et de son ardent amour pour elle. A ces mots, Henriette, croyant que la dame est aimée de Stélem, perd la tête et déserte. Bientôt elle est arrêtée, jugée et condamnée à mort. On va la conduire au supplice, quand son père arrive, cherche, trouve et invective Stélem, qui a bien de la peine à lui prouver son innocence. Enfin ils apprennent tous deux que la malheureuse Henriette va périr; et tous deux se hâtent de l'arracher à son funeste sort.

Ce drame renferme plusieurs scènes pathétiques, qui ont dû produire d'autant plus d'effet à la représentation, que Mlle. Raucour jouait elle-même le rôle d'Henriette.

HENRI VIII, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Chénier, aux Français, 1791.

C'est cet abominable Henri VIII, qui avouait en mourant *n'avoir jamais refusé la vie d'un homme à sa haine, ni l'honneur d'une femme à ses désirs.* L'auteur le produit sur la scène au moment, où, violemment épris de Jeanne de Seymour, et dégouté d'Anne de Boulen, il accuse lui-même celle-ci d'adultère, et la fait condamner à la mort. Au dernier acte, prévoyant les sollicitations dont il va être assiégé, il ordonne à son ministre de

presser le supplice de la Reine. En effet, Crammer, et bientôt Seymour elle-même, tenant dans ses bras la fille de Boulen et de Henri, tombent à ses pieds avec tout le peuple. Le tyran feint de s'attendrir, et révoque l'ordre fatal; mais il n'est plus tems. Seymour désespérée rejette avec horreur les vœux de cet assassin couronné, qui, pour la première fois, connaît les remords.

Tel est le fonds de cette pièce, dans laquelle on trouve plusieurs caractères fortement tracés, un style élevé et énergique, des pensées nobles et hardies, et des situations combinées de manière à remuer l'âme du spectateur. Malgré tant de beautés, l'ouvrage fut mal accueilli lors de la première représentation; et c'est particulièrement aux deux premiers actes que le public témoigna sa mauvaise humeur: cependant la pièce a triomphé des manœuvres de la cabale et des efforts de l'envie.

HENRI-LE-GRAND, tragédie, en cinq actes et en vers, par Billard de Courgenay, imprimée en 1612.

L'auteur a voulu singer les Grecs et les Latins, dans cette tragédie, dont les chœurs occupent la plus grande partie. Mais c'est *l'Hercule furieux* de Sénèque qu'il a principalement imité. Le premier acte de la tragédie latine s'ouvre par la plus cruelle ennemie d'Alcide, par Junon qui veut se venger du héros: c'est Satan qui ouvre la scène dans la tragédie française, et qui veut, par la mort de Henri IV, venger sa puissance offensée. Dans l'une et l'autre pièces, c'est un chœur qui suit le monologue de Junon et de Satan, et qui termine le premier acte. Mais, autant Sénèque est noble et éloquent, autant Courgenay est bas et ridicule; et, comme la suite de la tragédie est digne du commencement, nous serons courts sur cet ar-

tiele. Le second acte est composé de trois scènes, dont les entrées et les sorties ne sont aucunement motivées. On voit paraître tour-à-tour, comme dans une lanterne magique; d'abord, le Roi et Sully, ensuite la Reine et la princesse de Conti, enfin le Dauphin et les Seigneurs de sa suite. Le roi veut combattre, et porter au loin la terreur de ses armes; la reine craint pour les jours de son époux; le Dauphin brûle de suivre Henri. Dans le troisième acte, M. de Vendôme veut détourner le Roi de ses projets guerriers; et Henri, tourmenté par ses conseils et par ses propres songes, consulte l'hermite de Surène. Le bavardage des chœurs remplit le reste de l'acte. Le *Parricide* en personne ouvre le quatrième acte. Il s'anime à sacrifier Henri; et Satan par ses discours ajoute à sa fureur. Le reste est composé de scènes sans liaisons et sans motifs, et de chœurs souverainement ennuyeux. Dans le cinquième acte, on vient faire le récit de la mort de Henri; et tous les personnages, chacun à sa manière, déplorent la perte de ce grand Monarque.

On ne sait, dans cette pièce, lequel est le plus absurde, le plus pitoyable, le plus ridicule, ou du plan, ou du style. On a déjà vu le plan. Voyons quelques vers. Il s'agit de la scène entre le Dauphin et le chœur des Seigneurs de sa suite, scène dont nous avons parlé plus haut.

LE DAUPHIN.

Pour Dieu, quittons l'estude et ces livres fascheux,
Puisque l'on bat aux champs.

LE CHŒUR.

Si nos souhaits, nos vœux
Estaient bien exaucés, livre, leçon, estude,
Auraient leur laissez-courre aux murailles de Bude,

Ou bien en Canada. Quoi ? N'en sçavons-nous pas
Assez pour des guerriers ?

LE DAUPHIN.

Je ne suis jamais las
De courir tout un jour. Mais, si je prends un livre ;
La lettre me fait mal, et m'entête et m'enyvre,
La migraine me tient : n'en sçais-je pas assez
Pour l'aisné d'un grand roy ?....

LE CHŒUR.

Je ne puis mettre dans ma tête,
Ce méchant latin étranger,
Qui met mes fesses en danger....

C'est pourtant à l'auteur de ces vers détestables, que l'on adressa des stances, dont voici la première :

En la cendre des morts, Billard trouve sa vie :
Aux obsèques des grands, il porte le flambeau ;
Et, aux urnes des rois, dont la poudre est ravie,
Il redonne en ses vers un plus riche tombeau.

Et puis fiez-vous aux louanges des poëtes, à ces louanges aussi fades que ridicules, qui ne servent que trop souvent à tourner la tête des auteurs, à qui l'on n'a pas honte de les adresser! Courgenay est un exemple de la vérité de notre assertion. Enivré de la fumée de ce plat encens, il n'a pas craint de dire, dans un sonnet au roi :

Mon cothurne eslevé ne va pas terre-à-terre ;
Il se plaist aux assaux, il est né pour la guerre,
Et n'est bon que pour vous, phénix de la valeur.
Vos bras mettent les forts et les armées en poudre.

Le moindre de mes vers porte les feux, la foudre,
La gloire, la victoire et les palmes d'honneur.

HENRI IV, drame lyrique en trois actes, en prose, avec des ariettes, par De Rosoy, musique de M. Martini, aux Italiens, 1774.

Eugénie, jeune bourgeoise, amante du chevalier de Lénoncourt, obtient le consentement de son père et celui de la marquise, mère du chevalier, pour épouser ce jeune seigneur. Celui-ci, transporté d'amour, annonce que le marquis, son père, lui envoie une lettre, dans laquelle il donne aussi son consentement; mais il exige que son fils vienne aussitôt le joindre au camp du duc de Mayenne, qui doit combattre à Ivry contre Henri IV. Eugénie, encore plus attachée à sa patrie et à son roi qu'à son amant, lui déclare qu'elle aimerait mieux épouser le dernier des soldats de Henri, que Mayenne lui-même. Alors le jeune homme prend le parti de venir offrir ses services au roi. Ce prince, charmé de ce jeune officier, ôte sa cocarde, l'attache au chapeau du chevalier; et, après le gain de la bataille, unit les deux amans. Cette petite intrigue toucherait peu, sans l'épisode de Henri IV, et sa présence, qui raniment l'action et lui donnent de l'éclat et de l'intérêt. Le spectateur, bercé d'une douce illusion, croit voir agir ce prince, et l'entendre parler. L'auteur a eu l'adresse de se servir des propres expressions, que l'histoire attribue à ce monarque.

HÉRACLIDES (les), tragédie en cinq actes, par Euripide.

Après la mort d'Hercule, Eurysthée veut exterminer la famille d'un héros qu'il abhorrait. Il la poursuit donc de cli-

mats en climats', et jusques dans le sein d'Athènes. Ce sujet touchant et plein d'intérêt attache vivement l'esprit, et remue fortement le cœur : voyons le parti qu'en a su tirer Euripide.

A l'ouverture de la scène, on voit Iolas, ami et parent d'Hercule, environné des enfans de ce héros, qui tous entourent un autel de Jupiter. Ce spectacle fait d'abord connaître une partie du sujet, et Iolas, dans un monologue explique le reste. En voici quelques vers que nous avons traduits :

Hélas! à peine Hercule est monté dans les cieux,
Qu'avide de son sang, un tyran odieux
Nous force à racheter, par l'exil et la fuite,
Nos jours, que sans relâche attaque sa poursuite.
Il répand la terreur dans toutes les Cités,
Et bannit la pitié des cœurs épouvantés.
Les peuples, redoutant sa superbe puissance,
Epousent ses fureurs, et servent sa vengeance;
Et, pour lui contre nous bassement conjurés,
Nous ferment à l'envi les asyles sacrés.
Au grand Alcide mort, à son sang déplorable,
L'amitié d'un tyran leur paraît préférable.

Iolas, à la vue de Coprée, ambassadeur d'Eurysthée, interrompt ses plaintes, pour l'accabler de ses justes imprécations. Coprée veut en venir à la violence, pour arracher de l'autel la famille d'Hercule. Alors Iolas implore à grands cris le secours de Jupiter et des habitans. Un chœur de vieillards, attirés par ses cris, arrête Coprée, jusqu'à l'arrivée du roi Démophon et de son frère Acamas. Démophon interroge tour-à-tour le chœur et Coprée. La réponse du chœur est simple et touchante : celle de Coprée est fière et menaçante. Le roi, parfaitement instruit, prend la défense de la famille d'Hercule ; et Coprée se retire, en disant à Démophon « Bientôt vous verrez Eurysthée à la tête des Argiens. » Le chœur insinue qu'on va tout pré-

parer pour la défense du sang d'Alcide. Iolas rend grâce au roi, qui invite ses hôtes nouveaux à entrer dans son palais ; mais Iolas ne veut point quitter l'autel, que le combat ne soit fini. Le chœur, qui termine l'acte, annonce la vengeance qu'on va tirer du barbare Eurysthée, et de son insolent ambassadeur.

Démophon ouvre le second acte avec Iolas. Le Roi apprend au vieillard que Cérès demande une victime, née d'un sang illustre. Il lui avoue que, si ce sacrifice doit se faire aux dépens d'Athènes, il en résultera une guerre civile; et il finit par lui dire que, tout disposé qu'il est à secourir la famille d'Alcide, il doit encore plus secourir son peuple, dont il est autant le Père que le Roi. Iolas, désespéré d'un changement si funeste au sang d'Hercule, propose à Démophon, pour éviter la guerre, de se livrer à Eurysthée. Mais le roi lui observe très-judicieusement que c'est moins son sang qu'Eurysthée demande, que celui des enfans d'Hercule, qui pourraient un jour venger leur père. Alors il sort, en laissant à Iolas le soin de tirer ses protégés d'embarras. On voit ici que Démophon aurait pu lui dire : C'est vous qui nous attirez cette guerre ; il faut une victime, trouvez-la parmi vous. Si le roi était trop délicat pour le dire, Iolas du moins aurait dû le penser. Au lieu d'une idée si simple, il s'abandonne à la douleur, et attire par ses cris une des filles d'Alcide, Macarie, qui n'a pas plutôt appris le sujet de son désespoir, qu'elle s'offre pour la victime demandée ; ce qui prouve qu'Euripide, pour faire mieux briller la grandeur-d'âme de Macarie, lui a sacrifié l'esprit d'Iolas. Ce n'est pas encore-là la seule faute, qu'ait coûtée à Euripide l'envie de produire une scène brillante : cette Macarie, qui n'a fait que paraître, disparaît pour toujours. On ne la voit

plus, on ne l'entend plus, et même on n'en parle plus. Mais revenons à Iolas, que nous avons laissé dans la douleur. Le chœur tâche de le consoler par l'image de la gloire dont Macarie va se couvrir, et c'est ainsi que finit le second acte.

Au troisième acte, un courrier d'Hyllus, fils d'Hercule, vient parler à Iolas. Au nom d'Hyllus, Iolas appelle Alcmène, qui sort du temple. Alors le courrier leur apprend qu'Hyllus est parvenu à lever une armée, qu'elle est déjà rangée en bataille avec celle des Athéniens, et qu'il va lui-même rejoindre Hyllus au combat. Ici le lecteur sera bien étonné, si on lui dit, que cette action bien simple, bien indifférente, d'un esclave qui retourne au combat, contribue puissamment au dénouement de la pièce. C'est ce qu'il nous est aisé de prouver : dans le combat, il doit s'opérer un prodige, qui amènera le dénouement. De plus, ce prodige doit s'opérer dans la personne d'Iolas. Il faut donc que ce héros s'y trouve; mais comment Iolas aurait-il pu s'y trouver, si on ne l'eût pas averti du lieu et de l'instant où se donnait le combat, et même si l'on ne l'y eût pas conduit, puisqu'étranger dans Athènes, il n'aurait pu que difficilement trouver son chemin, et que d'ailleurs le poids de ses armes et de ses ans eût retardé ses pas ? Or, l'esclave, en le menant au lieu même du combat, rend aisé ce qui était difficile, et possible ce qui était impossible : donc l'esclave est la cause du dénouement. Au reste, Euripide n'oublie rien de ce qui peut le rendre plus remarquable : car le miracle sera d'autant plus brillant, qu'Iolas sera plus vieux. Aussi le poëte en fait-il, par un jeu de théâtre, un vieillard décrépit : ce qui n'est plus conforme à l'âge véritable, que doit avoir le compagnon d'Alcide. Et voilà comme deux fois, dans une pièce,

Euripide sacrifie la vérité des convenances au brillant de l'illusion. Mais revenons de nouveau à Iolas. Ce vieillard, brûlant de combattre, quitte Alcmène, et part en disant comme Entelle :

> O mihi præteritos referat si Jupiter annos,
> Qualis eram. . . .
> Rends-moi, grand Jupiter, mes premières années,
> Tel que j'étais. . . .

Et le chœur finit l'acte par des vœux, qu'il adresse à Jupiter et Pallas pour le succès du combat.

Au quatrième acte, l'esclave d'Hyllus vole vers Alcmène, et s'écrie : « Nous sommes vainqueurs! » Et Alcmène, transportée de joie, lui promet la liberté. Elle entre ensuite dans les détails du combat, et demande surtout des nouvelles d'Iolas : ce qui force naturellement l'esclave à en faire un récit complet. Comme tous les récits de bataille se resssemblent, nous passerons à la partie du récit, qui concerne Iolas. « voici, dit l'esclave, ce » dont moi-même j'ai été le témoin. A peine Iolas a-t-il » apperçu le roi d'Argos, qu'il invoque Jupiter et la » déesse Hébé; et les prie de le rajeunir pour un jour, » afin qu'il puisse venger Alcide. Soudain, ô prodige in» croyable! On voit deux astres s'arrêter sur le char » d'Hyllus, que montait Iolas, et le couvrir d'une épaisse » nuée: c'étaient, ont dit les sages, Hercule lui-même et » Hébé. La nuée se dissipe, et l'on en voit sortir Iolas, » sous la forme d'un jeune homme bouillant et vigou» reux; il vole à Eurysthée, le joint vers les rochers de » Scyros, le saisit dans son char, lui lie les mains, et » emmène captif ce Roi, naguères si superbe et si heu» reux ».

Le chœur et Alcmène, transportés de joie, rendent grâce à Jupiter. Elle demande ensuite à l'esclave pourquoi Iolas n'a pas tué leur ennemi. Il répond que c'est par égard pour Alcmène, à qui l'on veut le présenter vivant; et par haîne contre Eurysthée, à qui ce traitement semblera pire que la mort. Enfin Alcmène et l'esclave devenu libre se retirent; et le chœur marque tout l'intérêt qu'il prend au bonheur de la famille d'Hercule, et à l'humiliation du superbe Eurysthée.

Eurysthée, chargé de fers, ouvre le cinquième acte. Hyllus et Iolas l'envoient à Alcmène, pour qu'elle en dispose au gré de sa vengeance. L'épouse d'Hercule, après l'avoir accablé des reproches les plus humilians, le condamne à la mort : mais le chœur Athénien s'y oppose. La reine devait souhaiter la mort de son plus cruel ennemi : mais, d'après une loi d'Athènes, Eurysthée, en qualité de captif, ne devait pas mourir : ce qui cause, entre Alcmène et le chœur, une longue contestation. Eurysthée l'interrompt par un discours artificieux, qu'il finit en protestant que c'est plus à Junon qu'à lui, qu'on doit imputer sa haîne contre Hercule et sa famille. Alcmène n'en persiste pas moins à le condamner : mais le chœur continue à l'absoudre. Eh bien ! dit-elle :

Qu'il meure ! et je rendrai son corps aux Argiens.

Eurysthée furieux y consent; et, saisi d'un esprit prophétique, il annonce à son ennemi que son tombeau sera un jour favorable aux Athéniens, et fatal aux Héraclides. Alcmène, moins effrayée de ses menaces, qu'emportée par la vengeance, dit au chœur;

Quand pour vous tant de biens résultent de sa mort,
Pourquoi tardez-vous tant à terminer son sort ?

Alors, persuadé que le sang d'Eurysthée ne retombera pas sur Athènes, le chœur enfin consent qu'on le traîne au supplice.

HÉRACLIDES (les), tragédie, par de Brie, 1695.

Dès que la poëtique de Dacier parut, de Brie quitta tout autre livre. Il conçut d'abord un grand mépris pour Corneille; il méprisa Racine un peu moins; mais il méprisa souverainement la France, qui les avait admirés tous les deux. Le disciple de Dacier disait des Français, ce que son maître a dit des Anglais. Nous manquions, selon lui, d'une bonne tragédie; et, par pitié pour sa nation, il voulut lui en donner une parfaite. Il choisit pour ce sujet *les Héraclides*. Tout fut réglé, compassé sur les remarques de Dacier. La pièce fut jouée, mais elle ne le fut qu'une fois; et le public, gâté par Corneille, n'eut, ni assez d'érudition pour goûter la nouvelle tragédie, ni assez de patience pour la souffrir. De Brie se plaignit de son guide : il ne se plaignit pas d'Aristote. Corneille l'avait lu : mais Corneille n'avait point lu Dacier, et de Brie l'avait trop lu.

Ce de Brie, auteur des *Héraclides* et du *Lourdaud*, n'est plus connu que par cette épigramme de Rousseau.

Pour disculper ses œuvres insipides,
De Brie accuse et le froid et le chaud.
Le froid, dit-il, fit choir mes Héraclides;
Et la chaleur fit tomber mon Lourdaud :
Mais le public, qui n'est point en défaut,
Et dont le sens s'accorde avec le nôtre,
Dit à cela : Taisez-vous, grand nigaud;
C'est le froid seul qui fit cheoir l'un et l'autre.

HERACLIDES (les), tragédie en cinq actes, en vers, par Danchet, 1719.

Iolaüs, ami et compagnon d'Hercule, est venu à la cour de Démophoon chercher un abri pour Hylus. Ce fils d'Alcide a trouvé un ami dans le fils de Thésée; et tous deux, dignes du sang dont ils sont issus, reproduisent à nos yeux cette amitié fidelle, ce courage héroïque, cette vertu sublime, dont leurs pères avaient laissé des marques si brillantes. Mais, trop semblable à son père, Hylus paye son tribut à l'amour: ce héros n'a pu résister aux charmes de la petite-fille de Thésée; et, malgré l'exemple de son père, exemple qu'Iolaüs lui remet sans cesse devant les yeux, il fait à Laodice, l'aveu de son ardeur; mais Macarie, jeune princesse, avec qui Démophoon veut partager son trône, ressent pour Hylus un amour d'autant plus violent qu'il est méprisé. Aussi cette princesse se sert-elle de tout son pouvoir, pour éloigner l'ingrat: elle va même jusqu'à conseiller au roi d'abandonner Hylus au destin qui le poursuit: mais ses indignes conseils ne sont point écoutés. Démophoon en pénètre la cause; et, pour la faire cesser, il promet la main de sa fille à son ami, et même ordonne de tout préparer, pour célébrer l'hymen des deux amans. Cependant Eurysthée, à la tête d'une armée formidable, vient sous les murs d'Athènes, demander la tête d'Hylus; mais le fils de Thésée, fidèle au sang d'Alcide, promet de le défendre. Néanmoins, avant que de livrer bataille au tyran, Démophoon offre un sacrifice aux Dieux; mais les Dieux ne veulent point l'accepter. Alors il fait consulter l'oracle, qui lui répond que le sang d'Hercule doit couler ce jour même. Pour démentir l'oracle, le roi veut empêcher Hylus de combatttre: mais le héros intrépide, sans s'étonner du coup qui le menace, se dévoue au salut de son protecteur. Démophoon, ne pouvant le détourner d'une résolution

aussi magnanime, recourt à Laodice qui, au nom de leur amour, conjure Hylus de ne plus combattre : mais la gloire l'emporte, et Hylus veut prouver à la Grèce qu'il est le digne fils d'Alcide. Guidé par Iolaüs, il vole au combat ; après une longue résistance, il fait plier les troupes d'Eurysthée, l'atteint lui-même, et le renverse expirant sur la poussière. Cependant Macarie, qui fut confiée à Démophoon par Thésée, et qui ignore sa naissance, brûle d'un amour violent. Ne pouvant éteindre le feu qui la consume, elle ne trouve d'autre remède à ses maux que le trépas. Elle se frappe d'un coup mortel, et se traîne expirante sur la scène, où Hylus lui lit une lettre, que Thésée autrefois remit à Iolaüs, avec l'ordre précis de ne l'ouvrir qu'après la mort d'Eurysthée. On apprend par cet écrit que Macarie est fille d'Hercule ; et que, pour tromper la fureur du tyran, Déjanire la fit conduire à la cour de Thésée, où elle a vécu jusqu'alors, sans que Démophoon lui-même soupçonnât sa naissance. Ainsi l'oracle se trouve accompli par la mort de cette princesse, issue du sang d'Alcide. On voit que cette catastrophe est prise de l'*Iphigénie* de Racine, où la mort d'Eriphile satisfait l'oracle, qui semblait avoir désigné pour victime la fille d'Agamemnon.

HÉRACLIDES (les), tragédie en cinq actes, par Marmontel, aux Français, 1752.

La famille d'Hercule, persécutée par un tyran barbare, vient demander un asyle au fils de Thésée. L'implacable Eurysthée fait poursuivre cette famille infortunée jusques dans les murs d'Athènes, et vient lui-même, à la tête de son armée, la redemander à Démophon ; mais le fils de ce roi, Sthénélus, digne sang du vainqueur du Minotaure,

jure de conserver la race du grand Alcide. Il rassemble ses guerriers; et s'apprête à combattre l'ennemi du sang des dieux. Cependant Coprée, ambassadeur d'Eurysthée, cherche à séduire Démophon et Sthénélus lui-même. Il veut leur persuader que son roi, irrité seulement contre Déjanire, veut la punir de la mort de son époux immortel: mais cette mère infortunée, en se dévouant au trépas, déjoue ses perfides projets. Coprée alors cherche à séduire Iolas, l'ami et le compagnon d'Alcide; Iolas pénètre les desseins du traître, et le démasque. Coprée sort, et va préparer de nouvelles embûches. Cependant Démophon fait consulter l'oracle, qui répond que, pour qu'Athènes triomphe, il faut sacrifier à Cérès une fille d'un sang illustre. Allarmé de cet oracle, Démophon diffère et cherche même à éviter le combat; Sthénélus, aimé d'Olympie, fille d'Hercule, et impatient de la venger, cherche à pénétrer la cause de ce retard, qu'on lui cache avec soin, mais qu'enfin il apprend d'Iolas. Bientôt ce dernier, qui ne sait pas encore le projet héroïque d'Olympie, se trouve avec cette princesse, qui lui dit:

Le conseil en est pris:
Qu'on s'apprête au combat, la victime est offerte.

IOLAS.

Qui?

OLYMPIE

Moi!

IOLAS.

Vous!

Iolas veut la détourner de ce généreux dévouement, et lui conseille de fuir:

C'en est assez, ami, je suis fille d'Alcide.

Lui répond Olympie. Démophon lui-même conseille à

Celui-ci, daus l'intention de ramener son ami à la vérité, profite de sa crédulité, fait parler sa fille du ton d'un oracle, et le force ainsi à abjurer les faux principes qu'il avait adoptés. Héraclite fait l'aveu de ses torts et de ses erreurs. Alors Chloé paraît; Thraséas met son ami au fait de la supercherie. Héraclite, revenu de ses préventions, rend grâces à son ami de l'en avoir délivré, et unit Emile avec Chloé.

Cette bagatelle offre, parmi quelques négligences, de la grâce et de la facilité.

HÉRACLIUS, tragédie en cinq actes et en vers, par Corneille.

Phocas, de simple soldat, est devenu, depuis vingt ans, empereur d'Orient; mais, pour s'élever au rang suprême, il a fallu qu'il immolât l'empereur Maurice son maître et tous ses enfans. Un seul fils, Héraclius, une seule fille, Pulchérie, restent de cette illustre famille, dont Phocas épargna la mère pendant quinze années: mais ce fut une des causes de sa perte; car l'impératrice fit sucer à Pulchérie, avec son lait, la haîne et la vengeance; et, lorsque l'usurpateur voulut, pour consolider sa puissance, unir son fils Martian avec la fille de Maurice, Pulchérie, fidelle aux principes de sa mère, refusa, avec autant d'orgueil que de constance, le fils de l'assassin de sa famille. Alors Phocas vit, mais trop tard, la faute qu'il avait commise: mais, pour arrêter du moins les progrès du mal, puisqu'il n'en avait point prévenu la cause, il fit empoisonner l'impératrice. Il était trop tard: la fière Pulchérie brava de plus en plus les menaces du tyran, et refusa constamment d'étayer, par son hymen, le trône mal affermi de l'usur-

pateur. Cependant cette superbe princesse n'a pas été insensible à l'amour du fils de Léontine : mais, comme son amour est très-subordonné à ses autres passions, savoir, la haîne et la vengeance, nous ne parlerons plus d'elle dans l'analyse de cette pièce ; et nous en ferons autant tour-à-tour pour les autres personnages. Telle est la marche que nous suivrons dans cette pièce, dont l'intrigue est extrêmement compliquée.

Voyons à présent quels sont les autres personnages, et ceux qu'on peut le plus facilement élaguer. Après Pulchérie, on en compte huit autres qui sont Phocas, Héraclius, Martian, Léontine, Eudoxe, Crispe, Exupère et Amintas. D'abord Crispe, gendre de Phocas, et Amintas, ami d'Exupère, ne sont que des confidens, qui ne font que remplir les vides de quelques scènes. Ensuite Eudoxe, fille de Léontine, est presque dans le même cas. Quoiqu'amante aimée d'Héraclius, elle a fort peu d'influence sur les personnages, et même sur ce prince : en un mot, ou elle ne parle pas, ou elle parle sans effet. Enfin, Phocas, Héraclius et Martian ne sont que des instrumens aveugles. Cette assertion paraîtra d'abord au moins singulière ; mais il nous est facile de la prouver. Commençons par Héraclius et Martian. Ces deux princes sont également vaillans et vertueux : nous n'ajouterons pas qu'ils sont également amoureux ; car nous sommes convenus de sauter par-dessus ces amours, aussi froids qu'épisodiques. Tous deux ils ont une horreur égale pour le tyran ; tous deux ils passent tour-à-tour pour les fils, l'un de Maurice, l'autre de Phocas. Aucun d'eux ne veut être le fils de Phocas, et chacun d'eux voudrait être le fils de Maurice. Mais, comme le mystère qui couvre leur naissance ne s'éclaircit qu'à la fin, on voit que ces deux

Déjanire de prendre la fuite. Alors elle lui rappelle les services, qu'Hercule a rendus à son père, et l'accable de tous les reproches, que le désespoir lui inspire. Cependant cette mère infortunée est loin encore de se douter du coup qui la menace; mais bientôt elle reçoit le fatal billet, qui l'instruit de la résolution d'Olympie. Au même instant, la princesse paraît à ses yeux: cette mère éperdue frémit à son aspect; elle s'attache à ses pas, et veut du moins mourir avec sa fille: Iolas vient terminer ce douloureux entretien, en annonçant l'arrivée de Sthénélus. La fille d'Hercule conjure sa mère de la laisser seule avec le prince; ensuite, elle exige de son amant le serment de vivre, pour venger ses malheurs et ceux de sa famille: enfin, elle le quitte, et prie Iolas de la conduire au temple. Cependant Sthénélus, que son amour anime, rejoint son armée, qui, impatientée elle-même de tant de délais, attendait le signal du combat. Soudain un esclave Argien se présente au héros, et lui apprend que le Grand-Prêtre de Cérès n'est qu'un odieux imposteur, qui est d'intelligence avec Coprée. Alors il se hâte d'abandonner son camp, se précipite vers l'autel, et voit le couteau levé sur son amante. Il arrête le coup fatal, et menace le Grand-Prêtre qui apperçoit, en détournant la vue, le témoin de son crime; et qui, se voyant trahi, se frappe du couteau sacré. Alors Sthénélus enlève la victime de l'autel, et la promène en triomphe aux yeux de son armée. Les soldats, à l'aspect de la fille d'Hercule, sont tout-à-coup transportés d'un courage invincible. Eurysthée périt dans la mélée; et Sthénélus, après cette double victoire, revient au palais de Démophon; où il fait le récit de ces évènemens; et la pièce finit par ces quatre vers, que Démophon adresse au peuple.

Peuple, enfin, vous voyez par quel art odieux;
En trompant les humains, on outrage les dieux.
Jusqu'aux pieds des autels, redoutons l'imposture.
Et, pour premier oracle, écoutons la nature.

On voit que cette tragédie diffère de la précédente; mais que c'est toujours le même fonds. Le dénouement de celle-ci, pour les détails, offre quelque chose de plus satisfaisant, en ce que les traîtres seuls sont punis : on y admire de plus le caractère héroïque d'Olympie, qui sacrifie volontairement sa vie et son amour, encore plus cher à ses yeux que sa vie, pour le salut de sa famille. Au reste, on trouve, dans l'une et l'autre pièces, des scènes fort-belles, et une versification soignée.

HÉRACLITE, OU LE TRIOMPHE DE LA BEAUTÉ, comédie en un acte, en vers, par M. * * *, aux Italiens, 1783.

Héraclite, victime de l'amour, et dupe de l'amitié, a pris l'humanité en haîne. Dans un accès de misanthropie, il a quitté la ville, et s'est retiré dans une forêt, où il a conduit avec lui son fils Emile. Le jeune homme ne connaît eucore d'autres mortels, que son père et un ami de son père, nommé Thraséas. Elevé dans la simplicité et dans l'ignorance, il ne sait pas même s'il existe des femmes. Cependant Héraclite a fait un songe, dans lequel une voix lui a déclaré, qu'un dieu devait bientôt descendre dans le bois qu'il avait choisi pour asyle, et le réconcilier avec les hommes. Emile a rencontré dans ce bois un être céleste, qui lui a inspiré le plus tendre respect : il en a fait part à son père, qui ne doute pas que ce ne soit le dieu annoncé par le songe. Ce prétendu dieu n'est pourtant autre chose que Chloé, fille de Thraséas.

jure la perte de son fils, qu'il croit être Héraclius; le fils jure la mort de son père : et Léontine, dont tout le désir est d'immoler l'un par l'autre, est au comble de la joie. Cependant, Exupère n'est pas encore satisfait; il craint que quelque événement imprévu ne lui enlève son prince : il forme la résolution hardie de l'avoir en sa puissance. Pour parvenir à ce but désiré, il le noircit tellement aux yeux de Phocas, que ce tyran consent à le condamner à mort, et à confier à Exupère l'exécution de sa sentence. Ici Corneille lui-même confesse que Phocas avait de bonnes raisons à donner, pour faire exécuter le prince dans son palais. Quoiqu'il en soit, Exupère réussit, et il croit posséder Héraclius. Mais, faute d'avoir connaissance du secret de Léontine, il ne s'est emparé que du fils de Phocas. D'un autre côté, sa trahison, bien qu'apparente, l'a rendu la haîne et le mépris de tous les partisans d'Héraclius. Cependant, fort de sa conscience, il aurait poussé jusqu'à la fin sa première entreprise, s'il n'eût été le témoin de deux scènes consécutives; l'une, où Phocas balance entre les deux princes; et l'autre, où Léontine, aux dépens de sa vie même, refuse d'éclaircir ses doutes. Il aurait bien désiré dès-lors de s'éclaircir lui-même avec Léontine, que Phocas vient de remettre à sa garde : mais Léontine, indignée qu'il ait détruit ses projets, en trahissant Martian, refuse avec mépris l'explication qu'il lui demande. Le génie d'Exupère ne se laisse pas abattre : incertain entre Héraclius et Martian, il renonce à tous les deux. Il ourdit une conspiration, où entrent tous ses amis et les partisans du nom d'Héraclius; et, à l'instant où il la fait éclater, il va trouver Phocas; et, profitant de son ascendant ordinaire, il en obtient l'honneur d'être chargé de soumettre les rebelles. D'un autre côté, sous

prétexte de veiller au salut de la capitale, il a dispersé toute la garde de Phocas. Enfin, il vient lui annoncer sa victoire, et lui demande la faveur de lui présenter ses captifs. Phocas enchanté le suit dans une salle du palais, où l'on conduit les prisonniers. Exupère fait un signal; on ferme les portes, et les prétendus captifs massacrent le tyran, auquel Exupère réclame l'honneur de porter le premier coup. Il vole ensuite, suivi de Léontine, désabusée sur son compte, au lieu où les princes et les princesses languissaient dans l'attente de l'évènement, et reçoit, de ces illustres victimes du tyran, autant de marques d'amitié et d'estime, qu'il en avait reçues de haîne et de mépris. Mais le bonheur de ces amans n'était pas sans nuages; ils ne savaient pas encore lequel des deux princes était Héraclius. Léontine leur lit alors le billet de Constantine; et le dénouement est complet. Il faut cependant y ajouter que Martian épouse Pulchérie, et qu'Eudoxe partage l'empire avec Héraclius.

Finissons par citer, comme nous l'avons promis, les plus belles pensées et les plus beaux vers, qui résultent de la situation et du caractère de chaque personnage. On sait déjà que tout le rôle de Pulchérie doit porter l'empreinte de la haine, de l'orgueil et de la vengeance. Parle-t-elle à Phocas? c'est pour lui dire:

> On dit qu'Héraclius est tout *prêt de* paraître:
> Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître.

Phocas lui dit-il,

> Toi, choisis pour demain la mort ou l'hyménée;

Elle répond:

> Il n'est pas, pour ce choix, besoin d'un grand effort
> A qui haît l'hyménée, et ne craint point la mort.

princes ne sont que des ressorts, que font mouvoir à leur gré ceux qui sont dans le secret. Qu'on ne croie pas cependant que leurs rôles ne soient jamais intéressans. En effet, s'ils renoncent au trône pour courir au supplice, ce n'est pas la seule horreur du tyran qui les guide, c'est encore leur généreuse amitié : mais il faut avouer aussi que, ces sujets exceptés, leurs rôles sont vuides, froids et passifs. Quant à Phocas, ôtez-lui ses éternelles menaces à Pulchérie, et ses entretiens politiques et fastidieux avec Exupère et Crispe, il n'aura plus rien à dire : et c'est ce que Corneille avait bien senti; car il lui a prêté pour l'un des princes un amour paternel, qui intéresse et produit de beaux mouvemens.

Après avoir prouvé que les six personnages, dont nous venons de parler, jouent des rôles totalement subordonnés, nous allons faire voir que les deux autres, Exupère et Léontine, sont les véritables agens, qui font mouvoir l'action. Mais, pour les faire mieux connaître, il convient de remonter un instant aux événemens, qui accompagnèrent et suivirent la mort de Maurice et de sa famille. Léontine, dévouée à ce sang illustre, était alors parvenu à dérober Héraclius aux coups de Phocas : mais, ne pouvant ensuite le sauver de ses recherches, elle avait eu la grandeur d'âme, comme Idamé dans *Gengis-Kan*, de livrer au tyran son fils Léonce, à la place d'Héraclius. C'était un fait dont Maurice avait été instruit avant sa mort, et qu'il avait constaté par un écrit signé de sa main. Ce billet, confié d'abord par Maurice à Félix, tomba, par la mort de Félix, entre les mains d'Exupère, parent de Félix et fils d'une victime de Phocas. On voit donc qu'Exupère doit croire qu'Héraclius est le fils de Léon-

tine : mais poursuivons le cours des événemens. Phocas, reconnaissant du service que lui a rendu Léontine, la fit gouvernante de son fils Martian, dont l'âge était le même que celui d'Héraclius. Après quelques années, Phocas redemanda Martian à Léontine ; mais cette dame, d'intelligence avec l'impératrice Constantine, lui avait remis Héraclius au lieu de Martian ; et la princesse, pour attester la vérité de l'échange, lui avait remis aussi un billet, qui finissait par ces mots :

> Celui qu'on croit Léonce, est le vrai Martian;
> Et le faux Martian est vrai fils de Maurice.

Examinons maintenant la conduite d'Exupère et de Léontine, qui brûlent tous deux d'immoler Phocas et de faire couronner Héraclius. On sent bien que leurs marches doivent être bien différentes, puisque Léontine a sur Exupère le grand avantage de maîtriser le dénouement ; aussi la marche de Léontine est simple et certaine ; et celle d'Exupère est longue et indirecte : cependant, chacun de son côté contribue au dénouement, qui, pour être complet, doit offrir la mort de Phocas et le couronnement du véritable Héraclius. C'est Exupère qui tue Phocas ; et c'est Léontine qui couronne Héraclius. Il ne nous reste plus qu'à voir par quelle voie chacun d'eux parvient à son but.

D'abord Exupère, disimulant sa haîne contre Phocas, lui fait une cour assidue, se rend utile, et finit par obtenir toute sa confiance. Une fois parvenu à ce point, il sème le bruit de l'existence d'Héraclius : cette nouvelle inquiète Phocas ; mais bientôt, sûr d'avoir vu mourir le jeune prince, il se tranquillise. Exupère, pour le sortir de sa fausse sécurité, lui montre l'écrit de Maurice. Alors le tyran

ni l'autre. Il est d'ailleurs peu d'embarras mieux exprimé que le sien ; c'est ce qu'il est bon de lire dans la quatrième scène du quatrième acte. Peut-être le dénouement n'est-il pas assez préparé ; peut-être Exupère, à qui seul on en est redevable, est-il un personnage trop subalterne.

Caldéron a fait sur le même sujet une pièce extravagante, intitulée : *En esta vida, todo es verdad, y todo mentira*. En cette vie, tout est vérité, et tout est mensonge. On a été fort indécis pour savoir, de la pièce française ou de l'espagnole, laquelle est l'original. Ce qui passe pour sûr, c'est que Caldéron vint à Paris, et même y fit des vers espagnols à la louange de la reine régente, Anne d'Autriche; et que Corneille, qui avouait assez franchement toutes les sources, où il puisait ou l'idée ou le plan de ses pièces, comme *le Cid* et quelques autres, ne dit point qu'il dût le sujet d'*Héraclius* à personne ; et qu'il dit, au contraire, de cette pièce, que c'était un heureux original, dont, sitôt qu'il eut paru, il s'était fait beaucoup de belles copies.

L'abbé Pellegrin disait qu'*Héraclius* était le désespoir de tous les auteurs tragiques ; tandis que Despréaux appellait cette tragédie un logogryphe.

Corneille, assistant à la reprise de cet ouvrage, quelques années après qu'il l'eut composé, n'y entendit rien. C'est au sujet de cette pièce que Boileau a dit :

> Je me ris d'un auteur, qui, lent à s'exprimer,
> De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer ;
> Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
> D'un divertissement me fait une fatigue.

HERCULE.

Ce sujet a été traité souvent par des poëtes français.

Voici leurs noms par ordre de dates. Brissot, 1589; Prévôt, 1605; Mainfroy, 1616; l'Héritier-Nouvellon, 1638; La Thuillerie, 1681; et enfin Renout, 1757. Il est remarquable que les anciens auteurs grecs et latins n'ont jamais pris pour titre de leurs pièces Hercule, mais Hercule suivi d'une épithète, qui marquait le tems de la vie du héros qu'ils avaient choisi. Quant aux auteurs français que nous venons de nommer, nous ne dirons rien de leurs tragédies, tant parce qu'elles sont pitoyables, que parce qu'elles ne sont que de faibles copies des tragédies anciennes que nous allons citer. Nous dirons seulement un mot de la Thuillerie.

Ce poète n'était, dit-on, que le prête-nom; et le véritable auteur de cette tragédie était l'abbé Abeille, qui, désespéré de la chûte de son *Lyncée*, ne voulut plus donner de pièces sous son nom. Les comédiens, jaloux de la fausse gloire de La Thuillerie, leur camarade, interrompirent les représentations de cette pièce dans le plus fort de son cours, et ne manquèrent pas d'en démasquer l'auteur. Cependant La Thuillerie, dans la préface de cette tragédie, soutient fort qu'elle est de lui : il avoue seulement qu'il consultait un ami, qui, dit-il, est peut-être aussi honteux d'entendre qu'on lui attribue mes ouvrages, qu'il m'est glorieux de voir qu'on les estime assez, pour les attribuer à ce savant ami.

HERCULE AMOUREUX, tragédie en cinq actes, accompagnée du ballet royal, par Benserade, 1660.

La tragédie et le ballet furent composés et représentés par les ordres et les soins du cardinal Mazarin. Voici une esquisse de se singulier ouvrage; nous observerons d'abord que le ballet est composé de dix-huit entrées; et que

Pour encourager Martian, elle s'écrie :

Il ne faut craindre rien, quand on a tout à craindre.

Elle dit à Héraclius indécis :

Si vous craignez la mort, vous n'êtes point mon frère.

Martian et Héraclius, doués des mêmes vertus, placés dans les mêmes circonstances, devaient s'exprimer à peu-près de même. Martian dit à Phocas, qui lui reproche d'avoir conspiré contre lui :

J'ai fait ce que j'ai dû : vivre sous ta puissance,
C'eût été démentir mon nom et ma naissance;
Et ne point écouter le sang de mes parens,
Qui ne crie en mon cœur que la mort des tyrans.
Quiconque pour l'empire eut la gloire de naître,
Renonce à cet honneur, s'il peut souffrir un maître.

Héraclius indigné dit à son tour au tyran, qui veut l'adopter :

De quelle ignominie osez-vous me flatter!
Toutes les fois, tyran, qu'on se laisse adopter,
On veut une maison illustre autant qu'amie;
On cherche de la gloire et non de l'infamie;
Et ce serait un monstre, horrible à vos Etats,
Que le fils de Maurice, adopté par Phocas.

Sans doute tous ces vers, et le second sur-tout, sont beaux; mais les deux endroits, vraiment sublimes, se trouvent dans les scènes quatrième et cinquième du quatrième acte. Phocas, voyant les deux princes refuser avec horreur de le reconnaître pour père, s'écrie avec douleur :

O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi;
Et je n'en puis trouver pour régner avec moi.

Léontine, qu'il a fait arrêter, loin d'éclaircir ses doutes, lui répond, en bravant sa colère :

> Le secret n'en est su, ni de lui, ni de lui ;
> Tu n'en sauras non plus les véritables causes ;
> Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses.

Telle est la substance de cette tragédie, qui, sans contredit, est la plus fortement intriguée de toutes celles de Corneille. « Le poëme, avoue-t-il lui-même, est si em-» barrassé, qu'il demande une *merveilleuse* attention. » J'ai vu de fort bons esprits, et des personnes des plus » qualifiées de la cour, se plaindre de ce que sa représen-» tation fatiguait autant l'esprit, qu'une étude sérieuse. » Elle n'a pas laissé de plaire, et je crois qu'il a fallu la » voir *plus d'une fois*, pour en emporter une entière in-» telligence. » Nous ajouterons qu'il faut même *la lire plus d'une fois* pour la comprendre parfaitement ; ce qui provient de ce que l'obscurité du style égale et surpasse même quelquefois la complication du plan : mais quelle tête il a fallu pour en combiner un pareil !

Nous joignons, à notre sentiment sur cette pièce, le jugement qu'en a porté un littérateur connu.

L'exposition trop compliquée d'*Héraclius* étend son obscurité sur tout l'ouvrage. Il faut le voir ou le lire plus d'une fois pour le bien saisir. Mais alors que de beautés n'y découvre-t-on pas ! que d'intentions dans la conduite ! que d'heureux détails ! que de situations encore plus heureuses ! L'intrigue de cette pièce est un effort digne de tout le génie de Corneille ; et peut-être lui seul était-il capable d'un tel effort. Rien n'est comparable à la situation de Phocas, réduit à choisir entre Héraclius et son fils, et à frapper l'un des deux, sans connaître ni l'un

lève, et submerge la barque et le page. Hyllus désespéré se précipite du haut de la tour : mais Junon le sauve, le console, et commande aux Zéphirs de célébrer sa victoire sur Vénus; ce qui donne lieu à l'entrée *des Zéphirs*, qui est la sixième; mais le quatrième acte n'est pas encore fini. La scène alors se change en un bois de cyprès, où sont les tombeaux des rois. Là se rendent, d'un côté, Déjanire qui veut se tuer, mais qui en est empêchée par Lychas; et de l'autre, Iole, qui vient sacrifier aux manes de son père. L'ombre d'Eutyre apparaît, et reproche à sa fille de vouloir épouser son meurtrier. Alors Déjanire leur apprend la fin d'Hyllus, que tous croyent noyé. L'ombre en tire une nouvelle raison, pour dissuader sa fille de se marier, et descend aux enfers, en jurant la mort d'Hercule. Iole et Déjanire sont alors également désespérées: mais Lychas les console, en leur promettant de délivrer Hercule de son amour pour Iole, au moyen de la tunique du Centaure Nessus. Alors tout le monde se retire, hors les suivantes des princesses. Soudain quatre fantômes leur apparaissent, les épouvantent, et forment la septième entrée, dite *des fantômes et des demoiselles*. Cette entrée est sans contredit celle de toutes qui est la plus grossièrement amenée. Passons au cinquième acte.

L'enfer paraît, et l'on y voit l'ombre d'Eutyre, et celles des autres victimes d'Hercule, occupées à conspirer sa perte. Pluton, près d'être vengé d'Hercule, qui l'a fait trembler sur son trône, en témoigne sa joie par une danse, qu'il forme avec Proserpine et les Furies. Aussi cette huitième entrée est-elle nommée l'entrée *de Pluton, de Proserpine et des douze Furies.*

La scène change encore, et représente le temple de Ju-

non Pronube. Hercule y entre pour épouser Iole, et reçoit de sa main la robe du Centaure; à peine s'en est-il revêtu, qu'il ressent les plus affreuses douleurs. Furieux, il veut se jetter dans le feu du sacrifice : mais Jupiter le transporte au ciel, et lui fait épouser la Beauté. Junon descend à son tour, et marie les deux amans. Alors toutes les sphères célestes forment dix entrées, qui s'éxécutent dans l'ordre suivant :

1°. *Mars et les Capitaines ;* 2°. *la Lune et les Pélerins ;* 3°. *Mercure et les Charlatans ;* 4°. *Jupiter et les Souverains ;* 5°. *Vénus et les Plaisirs ;* 6°, *Saturne et les Enchanteurs ;* 7°. *les Heures de la nuit ;* 8°. *l'Aurore ;* 9°. *le Soleil et les heures du Jour ;* 10°. enfin *les Étoiles.*

Nous terminerons les vers assez fastidieux, qui assaisonnent ces entrées, par ce quatrain assez piquant. Il ouvre l'eutrée de *Saturne et des Enchanteurs.*

De tant d'enchantemens, dont le monde est charmé,
A mon gré, le plus grand et le plus ordinaire,
C'est de pouvoir aimer, quand on n'est plus aimé,
Et de suivre toujours la cour sans y rien faire.

Qu'on nous pardonne de nous être un peu étendus sur cet article, qui paraît au premier coup-d'œil assez insignifiant. Mais plusieurs raisons nous y ont déterminés. D'abord, c'est l'unique article de ce genre : ensuite ce ballet surnommé *Royal*, parce que Louis XIV, la Reine et toute la Cour y dansèrent, fut très-célèbre, dans une Cour célèbre elle-même dans l'univers. Enfin, il sert à offrir une idée de ces fêtes magnifiques et galantes, que donna si souvent Louis XIV à ces jeunes beautés, qui faisaient les délices et la gloire de cette Cour brillante.

chaque entrée est précédée de vers analogues au sujet. La première est consacrée au roi, représentant *la Maison de France*; et la Valeur lui dit :

Des loyales vertus grande et noble demeure,
Je me suis attachée à vous de si bonne heure,
Que, dans vos glorieux et pénibles exploits,
J'ai suivi pas à pas à pas vos jeunes destinées;
Et c'est pour ce sujet qu'on a dit tant de fois :
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Voici un échantillon des vers qui précèdent chaque entrée : nous ne citerons dorénavant que ceux qui nous paraîtront dignes de l'être; la seconde entrée est dédiée aux *Maisons de France et d'Autriche*, représentées par le Roi et la Reine : on y remarque ces vers :

L'une a plus de blancheur que n'en ont tous vos lys;
L'autre a plus de fierté que n'en ont tous vos aigles.

Ces deux vers sont suivis de seize couplets ou stances, adressés à autant de membres de la *famille Impériale*. Ensuite commence la tragédie; voici le sujet du premier acte.

Hercule, amoureux d'Iole, se plaint de l'Amour: Vénus descend du ciel, excuse son fils, et ordonne au héros de se rendre avec Iole au jardin des fleurs, avant le coucher du soleil. Mais Junon, qui a tout entendu, court vers la grotte du Sommeil; et auparavant, elle fait sortir du nuage où elle était des *foudres et des tempêtes*, qui forment la troisième entrée du ballet, et finissent l'acte.

Au second acte, Hyllus et Iole s'entretiennent de leurs amours, lorsqu'Hercule fait prier la princesse par un page de se rendre au jardin des fleurs. Hyllus devient jaloux; sa maîtresse le rassure et part, et le page reste seul : mais

bientôt survient Déjanire, suivie de Lychas, et déguisée comme lui sous des habits rustiques. Lychas tire du page l'aveu de l'amour d'Hercule pour Iole, et en avertit Déjanire, qui se détermine à garder son déguisement, jusqu'à ce qu'elle puisse se découvrir à propos. Alors le théatre change, et représente la grotte du Sommeil : elle l'emmène dans son char ; et la quatrième entrée est figurée par *les songes*.

Au troisième acte, on voit le jardin des fleurs, où se trouve Hercule. Vénus y descend; et, munie de la baguette de Circé, elle enchante un siège de gazon et de fleurs, et se retire. Iole arrive avec Hyllus; Hercule la fait asseoir auprès de lui, et bientôt le charme opère : Hyllus ne peut cacher sa douleur: Hercule, instruit de son amour par le page, le force à sortir, et demeure seule avec Iole, sur qui le charme agit, au point de lui promettre son cœur et sa main, dès qu'elle aura appaisé l'ombre de son père Eutyre. Alors Junon parait avec le Sommeil, qui endort Hercule. Junon détruit le charme, jette un poignard à Iole, et l'exhorte à venger son père! Iole va frapper, lorsque Hyllus retient son bras : alors Mercure réveille Hercule, qui, voyant le poignard dans la main d'Hyllus, le condamne à mort. Iole, pour sauver Hyllus, promet sa main à Hercule, qui n'en fait pas moins emprisonner son fils. Ensuite, tous les personnages sortent; et les Esprits, qui animaient le siège enchanté, animent les statues du jardin; ce qui forme la cinquième entrée *des statues*.

Au quatrième acte, on voit la mer, et sur ses bords plusieurs tours, dans l'une desquels est renfermé Hyllus. Le page arrive dans une barque, et lui dit qu'Iole épouse Hercule pour le sauver. Hyllus le charge de dire à Iole qu'il préfère la mort à ce parti. Bientôt une tempête s'é-

HERCULE AU MONT ŒTA, tragédie en cinq actes, par Sénèque.

Hercule, dans un monologue aussi long qu'ampoulé, fait le récit de ses exploits, et s'indigne que Jupiter ne l'ait pas encore placé dans les cieux. Il se plaint de son oisiveté, et dit à peu près ces vers, que Desmarets, dans ses *Visionnaires*, a mis dans la bouche d'Artabaze le capitan :

Quoi donc! je suis oisif, et je serais si lâche,
Que mon bras pût avoir tant soit peu de relâche!
O dieux, faites sortir d'un antre ténébreux
Quelque horrible géant, ou quelque monstre affreux.
S'il faut que ma valeur manque un jour de matière,
Je veux faire du monde un vaste cimetière.

Enfin, Hercule ordonne à Lychas de porter à Déjanire les dépouilles des vaincus, et à ses esclaves, de lui amener les victimes dans le temple de Jupiter. Alors il sort, et abandonne la scène à Iole et aux captives, qui déplorent en chœur leurs cruelles destinées : mais leur douleur s'exhale en sentences et en antithèses, parmi lesquelles cependant il faut avouer qu'on en trouve d'assez belles, telles que celles-ci :

Nunquam est ille miser cui facile est mori.
Quiconque sait mourir n'est jamais malheureux.
Felices sequeris, mors, miseros fugis.
Mort, tu poursuis l'heureux, et fuis le misérable.

Tout en se plaignant d'Alcide, elles font son éloge, surtout par ces mots :

Vincere quod parat
Jam victum est.
Quand il s'apprête à vaincre, il a déjà vaincu.

Mais, dit notre bon La Fontaine,

> Mais comme il n'est peine d'âme si forte,
> Qu'il ne s'en faille à la fin consoler,

Le chœur console Iole, et se console lui-même, en songeant que leurs maux sont si grands, qu'ils ne peuvent plus s'accroître.

La nourrice de Déjanire vient, au second acte, annoncer ses transports jaloux à l'aspect d'Iole sa rivale. Bientôt Déjanire elle-même paraît, et confirme par ses discours la peinture que la nourrice a faite de ses fureurs. En vain cette femme veut la calmer; en vain elle la menace de mourir victime de ses projets. Elle répond : *Je mourrai, mais l'épouse d'Alcide*, et termine cette réponse par ce vers énergique :

> Felix jacet quicunque quos odit premit.
> Heureux qui, dans sa chûte, écrase un ennemi.

Enfin, tout ce grand courroux, qui ne menaçait que de fer et de flâmes, n'aboutit qu'à tenter le secours de la magie pour composer un philtre. Elle ordonne à sa confidente de verser du sang de Nessus sur une robe, qu'elle veut envoyer à son infidèle époux. Alors elle prie l'Amour de seconder ses desseins. L'opération se fait en un instant; et Lychas, qui vient sans être appelé et s'en va sans dire un mot, est chargé de porter la robe fatale à Hercule. Elle s'adresse ensuite au chœur des Œtoliennes, qui, à ce mot de Déjanire, *Pleurez mes malheurs*, débite un tissu de sentences, ou plutôt une espèce de sermon composé sur ce texte : il est rare qu'on soit fidèle aux malheureux. Le commentaire, d'ailleurs excessivement long, roule sur les malheurs des rois et le bonheur des simples particuliers.

Au troisième acte, Déjanire raconte, en frémissant de terreur, que le reste du sang de Nessus, à peine exposé à la lumière du jour, s'est tout-à-coup enflâmé. On peut voir ce passage dans la traduction de Rotrou, qu'on trouvera à la suite de cette tragédie, et l'on conviendra que rien n'est plus déclamatoire. Déjanire à peine a cessé de parler, qu'Hylius, fils d'Hercule, vient annoncer que son père a revêtu la tunique fatale, et qu'il est en proie aux plus affreux tourmens. Il conseille à Déjanire de se dérober, par la fuite, au courroux de son époux furieux. Mais Déjanire, désespérée, veut mourir de ses mains. Alors commence, entre la princesse et sa nourrice, un cliquetis d'antithèses, qui finit par fatiguer le lecteur. Voici les meilleures :

NUTRIX. Nocens videre qui cupit, mortem cupit.
DEJANIRA. Mors innocentes sola deceptos facit.
N. Titana fugies? D. ipse me titan fugit.
N. Vitam relinques misera. D. at Alciden sequar.
N. Superest, et auras ille cœlestes trahit.
D. Vinci Hercules cum potuit, hinc cœpit mori.

que nous traduirons ainsi :

LA NOURRICE.

Qui désire la mort, désire être accusé.

DÉJANIRE.

Non : la mort seule absoud l'innocent abusé.

LA NOURRICE.

Vous fuiriez le soleil?

DÉJANIRE.

Pour me fuir, il recule.

LA NOURRICE.

Vous quitteriez le jour?

DÉJANIRE.

Non : je vais suivre Hercule.

LA NOURRICE.

Il vit, il vit encor.

DÉJANIRE.

Quand Alcide est vaincu,
Pour sa gloire, dès-lors, Alcide a trop vécu.

Déjanire au désespoir n'écoute, ni les prières de sa nourrice, ni celles de son fils ; elle va même jusqu'à prier Hyllus de lui donner la mort. Enfin, elle fuit, dans le dessein de se la donner de sa propre main : mais Hyllus court sur ses pas pour la sauver de sa fureur. L'acte finit par le chœur, qui commente ces mots : « Hercule meurt, tant est vrai cet oracle d'Orphée, que rien n'est éternel ici-bas. » Certes, cet oracle n'a rien de bien merveilleux ; mais il fournit au chœur l'occasion de raconter toute l'histoire d'Orphée.

Au quatrième acte, on amène Hercule furieux. Le héros, après avoir peint avec énergie ses horribles douleurs, finit par implorer la foudre de son père. Au milieu d'une foule de vers gigantesques, on en trouve plusieurs remarquables, tels que les suivans :

Perdidi mortem, hei mihi
Toties honestam!

Hélas!
J'ai perdu tant de fois un glorieux trépas.

Tot feras vici horridas,
Reges, tyrannos; non vultus tamen meos
In astra torsi : semper hæc nobis manus
Votum spopondit.
J'ai vaincu tant de rois, de monstres, de tyrans,
Sans tourner vers les cieux des regards supplians.
Mon bras seul m'a toujours tenu lieu de prières.

Racine a fort heureusement imité cet endroit dans sa *Phèdre*, lorsqu'il fait dire à Thésée :

> Et toi, Neptune, et toi....
> Dans les longues rigueurs d'une prison cruelle,
> Je n'ai point imploré ta puissance immortelle....

Ensuite Alcmène arrive avec Philoctète. Hercule leur fait la peinture de ses tourmens, et Alcmène tombe en proie au désespoir. Pour Philoctète, c'est un personnage muet ; de sorte que cette longue scène n'est qu'une continuation des plaintes d'Alcide. Enfin, ce héros tombe évanoui. Alcmène, dans cet intervalle, fait des vœux ardens pour sa guérison, et Hyllus vient annoncer la mort de Déjanire : mais Hercule ne l'entend pas. Jouet d'un songe flatteur, il se croit transporté dans les cieux. Il faut donc qu'Hyllus, quand son père sort de sa rêverie, lui raconte de nouveau la mort de Déjanire. Dès qu'Hercule apprend que ses tourmens sont l'effet du sang de Nessus, il se ressouvient de l'oracle, dont on verra la traduction dans l'*Hercule mourant* de Rotrou ; ensuite il ordonne qu'on dresse un bûcher sur le Mont Œta : il veut que Philoctète y mette le feu, afin, dit-il,

> Qu'Hercule, en périssant, éclaire encor le monde.

Il veut de plus qu'Hyllus épouse Iole, quoique, de son aveu, elle soit grosse de ses œuvres : enfin, il console sa mère. Alors tous les personnages quittent la scène ; et le chœur prie le Soleil d'annoncer au monde entier la mort d'Hercule, prédit l'apothéose du héros, et finit par prier Jupiter de ne plus envoyer de monstres sur la terre, ou d'envoyer un autre Alcide.

> Et cet acte finit par un coup de tonnerre,

qui annonce la mort du héros.

Philoctète et la nourrice ouvrent le cinquième acte. L'ami d'Alcide vient décrire à cette suivante les moindres circonstances de la mort d'Hercule; ce qui n'est guère théâtral. Il eût encore mieux valu sans doute qu'il se fût adressé au chœur. Philoctète n'omet rien : il va jusqu'à décrire chacun des arbres qu'on a coupés pour former le bûcher d'Hercule ; ce qui rappelle Saint-Amand, qui, en parlant de Moïse passant la mer Rouge,

Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres.

Alcmène, après ce récit, paraît avec l'urne qui contient les cendres de son fils : elle exhale sa longue douleur, devant Philoctète d'abord, et ensuite en présence du chœur. Enfin, Hercule déifié lui apparaît, et lui défend de profaner sa gloire par d'indignes larmes. Alcmène peut à peine en croire ses yeux ; mais elle finit par ne plus douter de cet apothéose, et se retire en disant qu'elle va lui bâtir un temple à Thèbes; et le chœur termine la pièce, en implorant la protection du nouveau dieu.

On ne peut disconvenir que cette pièce ne renferme de belles pensées et des vers admirables ; mais on doit en même tems avouer qu'elle offre des longueurs insupportables, et un style gigantesque et boursoufflé. Le père Brumoi y trouve presque tout détestable, et M. Coupé s'extasie presqu'à chaque endroit sur le génie du poëte. Qui peut causer deux jugemens aussi diamétralement opposés ? Le père Brumoi a traduit le Théâtre des Grecs, et M. Coupé, celui de Sénèque.

HERCULE AU MONT ŒTA, tragédie en trois actes, par M. Lefèvre, au théâtre français, 1787.

Hercule, qui s'est arrêté pour offrir un sacrifice à Jupi-

ter, a envoyé devant lui son butin et ses captifs, au nombre desquels est Iole, aimée à la fois d'Hercule et d'Hyllus son fils. Déjanire, instruite de leur passion, favorise celle d'Hyllus; et, croyant rallumer l'amour de son époux, lui envoie la tunique de Nessus. Bientôt, instruite de l'effet de cette tunique fatale, elle se poignarde elle-même; tandis qu'Alcide, ne pouvant supporter ses horribles douleurs, monte sur un bûcher élevé sur le Mont Œta. Jupiter change le bûcher en un nuage, sur lequel le héros monte au ciel, à la vue de tous les spectateurs, qui ont plus applaudi la machine que le reste.

La marche de cet ouvrage est lente et monotone; le style en est lâche, ampoulé et sans couleur: mais on trouve d'assez beaux vers dans le rôle de Déjanire.

HERCULE FILANT, parodie de l'opéra d'Omphale, en un acte, en prose et en vaudevilles, précédée d'un prologue, par Fuzélier, au théâtre italien, 1722.

Hercule et Iphis, son élève, sont amoureux d'Omphale. Celle-ci, qui est une bonne ménagère, oblige Hercule à filer. Les commères d'Omphale lui vantent la complaisance de ce héros; mais Omphale le traite de balourd, qui a cassé tous ses fuseaux; et lui préfère Iphis, qui file d'une main plus alerte. Cependant Hercule a rassemblé toutes les fileuses du quartier, pour leur donner une fête; mais, pendant que chacune ne songe qu'à se réjouir, arrive la jalouse Argine, qui paraît en l'air, perchée sur un manche à balai sellé et bridé. Elle descend de sa monture; et, avec un flambeau allumé, met le feu à toutes les quenouilles des fileuses qui s'enfuient. Elle reproche à Hercule ses infidélités, fait en-

lever Omphale, et apprend à Hercule qu'il a un rival heureux, qui doit épouser sa maîtresse. Ce rival est Iphis. Hercule furieux veut l'étouffer de rage; mais, comme il faut faire une fin, il se radoucit, et consent que son rival épouse Omphale.

HERCULE FURIEUX, tragédie en cinq actes, par Euripide.

Hercule avait épousé en premières nôces Mégare, fille de Créon, roi de Thèbes; mais bientôt après il voulut descendre aux enfers; et, comme il fut long-tems sans reparaître, on finit par croire qu'il était mort. Cependant il s'éleva une sédition dans Thèbes: à la tête des conjurés était Lycus, fils d'un prince de son nom, qui jadis avait régné et avait été tué à Thèbes. Ce Lycus, quoique étranger, osa aspirer au trône; et bientôt, secondé de ses partisans, il tua le roi et s'empara de sa couronne. Le premier usage qu'il fit de la puissance suprême, fut de prononcer un arrêt de mort contre le père, l'épouse, les enfans, enfin toute la race d'Hercule. Le retour inattendu de ce héros change la face des affaires, et donne naissance à cette tragédie, dont voici les détails.

Amphitryon ouvre le premier acte avec sa belle-fille Mégare, et les trois enfans d'Hercule, tous prosternés aux pieds des autels du temple de Jupiter, érigé par Hercule aux portes de son palais. Il raconte toute l'histoire qu'on a lue dans l'avant-scène; il peint la tyrannie de Lycus, et l'affreuse situation où se trouve sa malheureuse famille, qui est privée des objets de première nécessité, et qui même, dénuée d'amis et de défenseurs, n'a plus d'espérance. Les uns, dit-il, pourraient nous servir et ne le veulent pas: les autres le voudraient et ne le peuvent pas. Bientôt le prologue se tourne en dia-

logue : car Mégare se lève et vient s'entretenir avec Amphitryon. Le sort des enfans, la cruauté de Lycus, la crainte du supplice font le triste sujet de leurs discours. Enfin, ils voient arriver le chœur, composé de vieillards, qui viennent consoler cette famille malheureuse. Mais, à peine ont-ils commencé, que Lycus paraît. Il demande insolemment sur quelle ressource ils comptent, pour espérer de prolonger leurs jours. Hercule, retenu aux enfers, ne pourra jamais rien pour eux. Ici le tyran cherche à rabaisser le courage et les exploits du héros. Enfin, il leur avoue qu'après avoir tué Créon, il ne veut pas laisser vivre ceux qui pourraient venger la mort de leur ayeul. Amphitryon lui répond avec noblesse, que c'est à Jupiter à défendre la famille d'Hercule, et qu'il se contentera de justifier la valeur du héros injustement attaqué. Il ne le défend qu'avec trop d'avantage, puisque le tyran n'en devient que plus ardent à poursuivre sa vengeance. Comme il n'ose les tirer par force de leur asyle sacré, il ordonne qu'on les entoure d'un bûcher, et qu'on y mette le feu. Quant aux vieillards, il leur rappelle qu'ils sont ses esclaves. Le chœur indigné lui adresse les reproches les plus amers; et, ne respirant qu'une juste vengeance, il se désole que sa force ne réponde pas à son courage. Mégare les remercie de leur bonne volonté; et, s'adressant ensuite à Amphitryon, elle ranime son courage, et l'engage à subir avec constance une mort inévitable. Amphitryon ne demande qu'une grâce au tyran, c'est qu'il fasse mourir Mégare et lui-même avant les enfans. Mégare en demande une autre; c'est qu'on lui ouvre les portes du palais, pour qu'elle puisse parer ses enfans de leurs vêtemens funéraires. Lycus consent à tout, et annonce, en se retirant, qu'il va revenir pour les sacrifier. Mégare

entre dans le palais, et Amphitryon se retire, après avoir reproché à Jupiter d'oublier ce qu'il doit à l'époux d'Alcmène. Son départ est suivi d'un intermède, où le chœur récite une ode sur les travaux d'Hercule.

Au second acte, toute la famille d'Hercule reparaît sur le théâtre. Mégare pleure sur le sort de ses enfans, et invoque les manes de son époux. Amphitryon, de son côté, s'adresse à Jupiter : mais, dit-il, je l'ai trop vainement imploré : alors il se retourne vers le chœur, et lui dit assez ridiculement que, puisque rien n'est stable dans la vie, il faut jouir du tems sans crainte et sans chagrin. C'est dans ce moment de crise, où tout semble désespéré, où Amphitryon se plaint de Jupiter, qu'Hercule reparaît. C'est Mégare qui l'apperçoit la première. Elle fait éclater sa joie, et envoie ses enfans à sa rencontre. Hercule reste stupéfait, en voyant ses fils vêtus d'habits funèbres, et sa femme et son père baignés de pleurs. Comme il est entré secrètement dans la ville, il ne sait rien des éemvénens qui s'y sont passés. Mégare l'instruit de tout; et le héros brûle de laver ces outrages dans le sang de Lycus et des lâches Thébains. Amphitryon ne peut modérer ses transports, qu'en lui représentant que, son retour étant ignoré de Lycus, il pourra plus sûrement se venger. Hercule se décide donc à attendre le tyran ; et, durant ce court intervalle, il leur raconte ses aventures dans les enfers, d'où il a tiré Thésée son ami : ensuite il console sa famille, essuie ses larmes, et lui dit de quitter ses habits lugubres. Tous rentrent après ces mots, pour attendre le retour de Lycus. Le chœur du second intermède, aussi peu intéressant que le premier, roule sur les avantages d'une jeunesse florissante.

Lycus, au troisième acte, somme Amphitryon de lui livrer Mégare et ses enfans : bientôt, brûlant d'impatience,

il rentre au palais, pour y chercher ses victimes. Amphitryon reste quelque tems avec le chœur. Leurs vœux communs, leur espérance mêlée de crainte, tout prépare à ce qui va se passer. Bientôt on entend les cris de Lycus, expirant sous les coups d'Hercule: à l'instant le chœur y répond par des cris d'allégresse.

Ce serait ici sans doute que devrait se terminer cette tragédie : car, Lycus une fois mort, la famille d'Hercule est délivrée. Le reste n'est donc qu'une duplicité d'action impardonnable. Toutefois voyons le nouveau nœud, qui lie les deux moitiés de cette tragédie. Junon, toujours plus animée contre Hercule, qui vient de sauver une famille qu'elle abhorre, veut qu'il immole de ses propres mains ces mêmes enfans, qu'il vient d'arracher au trépas. On voit paraître en l'air Iris et une Furie. Iris lui fait part des projets de Junon, et lui ordonne de rendre Hercule furieux. La Furie, plus sensible que Junon, refuse d'abord de tourmenter un héros, que les Enfers mêmes ont respecté. Mais Junon commande ; il lui faut obéir : ainsi, tandis qu'Iris remonte aux cieux, elle s'empare invisiblement d'Hercule. Le chœur, témoin d'un si affreux projet, et croyant déjà l'être de son exécution, reste plongé dans la tristesse et le désespoir.

Un officier ouvre le cinquième, acte en venant annoncer au chœur qu'Hercule, transporté d'une fureur soudaine, a tué ses propres enfans. Sa narration finit par un détail des fureurs, ou plutôt, des folies d'Hercule. On trouve dans ce récit mille circonstances, ou ridicules, ou étrangères à nos mœurs. Quoiqu'il en soit, voici ce qu'il renferme de plus important à l'action. Hercule, pour s'être transporté dans un autre appartement que le sien, croit tour-à-tour être à Mégare, à Corinthe, à My-

cènes. Il se dépouille, se bat contre l'air, comme Don-Quichotte contre les moulins à vent, et se persuade qu'il a remporté de grandes victoires. Son père se présente devant lui, et tâche de le rappeler à la raison. Mais Hercule le prend pour Eurysthée, et prend ensuite ses propres enfans pour ceux de son ennemi. Il s'arme de ses flèches et les poursuit. L'un se cache sous les vêtemens de sa mère; l'autre, derrière une colonne; le dernier, sous un autel. Il massacre, l'un sous l'autel, l'autre derrière la colonne: il volait vers le troisième. Mais Mégare s'enfuit avec cet enfant, et parvient à renfermer son époux. Alors il se croit aux portes de Mycènes, brise tout, se fait un passage, et tue du même coup, et la mère et le fils. Il préparait une fin pareille à son père; mais Pallas l'arrête et le renverse. Enfin, l'on a profité de son sommeil, pour le lier à un débris de colonne. Le chœur, à ce récit, ne peut revenir de sa surprise: ensuite on ouvre le palais, pour offrir le spectacle des tristes effets de la fureur d'Alcide. Amphitryon tremble qu'on ne réveille Hercule; et cette scène est du même goût que celles de Tecmesse dans l'*Ajax* de Sophocle, et de Phèdre dans Euripide. Enfin Hercule se réveille et revient à lui: étonné de se retrouver étendu par terre et attaché à une colonne, il se croit presque redescendu aux enfers. Comme il est redevenu tranquille, on le délie: on lui fait voir ensuite les cadavres des victimes qu'il a égorgées. Par des demandes et des réponses naturellement amenées, il apprend tout. Trop instruit de ses crimes, il allait se donner la mort, quand il voit soudain paraître Thésée. Plein de confusion, il s'enveloppe la tête de ses vêtemens.

Il n'y a pas de cinquième acte dans cette tragédie, puisque tous les personnages restent sur la scène; à moins

qu'on ne prétende que le silence instantané du héros voilé ne soit une transition suffisante du quatrième acte au cinquième. Au reste, voici la suite de l'un, ou le commencement de l'autre : Thésée instruit Amphitryon, qu'ayant appris l'usurpation de Lycus, il est parti d'Athènes pour secourir son ami. Aussitôt il voit, en se détournant, les victimes de la fureur d'Alcide : il croit d'abord que c'est l'ouvrage de Lycus : mais Amphitryon, par ses pleurs et ses sanglots, lui apprend l'horrible vérité. A la prière de Thésée, Amphitryon supplie Hercule de dévoiler son visage ; mais Hercule ne répond que par de profonds soupirs. Thésée le presse à son tour, et il s'établit entr'eux un dialogue, qui renferme de fort-belles pensées, entr'autres celles-ci, que nous traduirons par ces vers, qui rendent littéralement ceux d'Euripide.

THÉSÉE. Tremblez que d'autres maux ne se joignent aux vôtres.
HERCULE. Mon cœur en est trop plein, pour en contenir d'autres.

Enfin, Hercule veut prouver à Thésée, d'abord q'il vaudroit mieux pour lui de n'avoir jamais vécu, et ensuite qu'il doit cesser de vivre. Il prouve en effet la première assertion, en rappelant ses malheurs, ses travaux, et les effets terribles de la colère de Junon : il démontre ensuite le seconde, en prétendant qu'il serait l'horreur et la risée de toute la Grèce. Thésée combat ses raisons ; et, après avoir débuté par ces mots :

Il est bien plus aisé, je dois en convenir,
De conseiller autrui, que de savoir souffrir.

Il finit par un argument bien libre pour un théâtre payen. Il allègue l'exemple des dieux, qui,

Malgré tous leurs forfaits, habitant dans les cieux,
Savent s'y consoler de ces forfaits honteux.

Ensuite Thésée passe des paroles aux effets. Il veut que son ami quitte Thèbes, puisque la loi l'exige, et qu'il vienne habiter Athènes avec lui. Hercule résiste d'abord; mais enfin il se rend aux vœux de Thésée, et dit en partant :

> Malheur à qui préfère,
> Ou les biens, ou la gloire, à l'amitié sincère.

Cette pensée forme la moralité de la dernière moitié de cette tragédie, pleine de défauts bien grands, mais semée de plus grandes beautés.

HERCULE FURIEUX, tragédie en cinq actes, par Sénèque.

Le sujet de cette tragédie est absolument le même que celui d'Euripide; mais la conduite en est bien différente, comme on va le voir par l'exposé qui suit.

Junon ouvre la scène par un monologue fort beau, mais trop long. Elle s'y plaint d'être réduite à quitter l'Olympe, parce que le ciel est tout plein de ses rivales. Alors elle passe en revue toutes les étoiles, les constellations et les signes du Zodiaque, qui ont reçu leur nom des maîtresses et des enfans de Jupiter. Mais, de ces derniers, celui qu'elle haît le plus est Hercule, qui vient encore de dompter Cerbère : Elle se plaît, pour s'exciter à la vengeance, à rappeler les glorieux travaux d'Alcide. C'est une idée fort heureuse, d'avoir mis l'éloge du héros de la pièce dans la bouche de sa plus mortelle ennemie. A la fin, elle s'écrie :

> Pour le perdre, cherchons quelques monstres nouveaux :
> Il les a tous vaincus. Cherchons-lui des rivaux;
> Il n'en est plus; Hercule est seul l'égal d'Alcide :
> Qu'il se fasse à lui-même une guerre homicide.

Elle dit, et invoque les Euménides : elle fait plus encore; elle veut conduire la main d'Hercule, lorsqu'il égorgera sa femme et ses enfans. Le chœur qui suit est composé de Thébains, qui font une belle description du lever du soleil. Ensuite ils comparent la vie agitée des Grands à la vie paisible des Petits. Ils finissent par faire à Hercule un crime d'être descendu aux enfers.

Mégare, au second acte, vient demander à Jupiter la fin de ses maux et le retour d'Hercule. Elle ne manque pas de passer en revue les travaux de son époux : ce qui est une répétition vicieuse de la scène de Junon. Enfin, croyant Hercule captif aux enfers, elle termine son long monologue par ce vers :

Quid ista prosunt ? Orbe defenso caret.
Hercule est aujourd'hui, pour prix de tant d'exploits,
Privé de l'Univers, qu'il défendit cent fois.

Elle parle ensuite de la cruauté de Lycus, de la mort de Créon, de celle de ses enfans; et, invoquant Hercule, elle le prie de hâter son retour. Et si, dit-elle, on s'y oppose,

Brise le Monde, entraîne et présente au grand jour,
Tout ce que de la Mort recèle le séjour.

On pourra juger par ces deux vers, d'ailleurs très-fidèles, du style boursoufflé de ce morceau. Nous observerons de plus un défaut de cette tragédie : c'est que, depuis la première scène jusqu'au tiers du second acte, on n'entend que des monologues, qui sont toujours plus froids que les dialogues, où les divers intérêts et les sentimens opposés des personnages sont bien plus propres à donner de la variété, de la force et de la chaleur aux discours.

Enfin Amphitryon vient consoler Mégare, et lui fait espérer le retour d'Hercule. Mégare lui répond : les malheureux sont toujours dupes de leurs espérances : au contraire, dit Amphitryon, ils le sont plus souvent de leurs craintes : ces deux sentences servent de texte à cette scène fort courte, que Lycus vient interrompre. Ce tyran, qu'on ne connaît pas encore, est obligé de laisser à Mégare le loisir de l'annoncer. Mais, comme elle n'a que le tems de le peindre fort imparfaitement, il achève son propre tableau dans un aparté. Il convient qu'il n'a ni naissance, ni aucun droit au trône : il ajoûte que la force et les armes peuvent seules l'affermir sur ce trône, envahi par les armes et la force. Il veut pourtant réparer son défaut de naissance par l'hymen de Mégare. Possesseur d'un état florissant, il ne peut croire au refus de sa main, ou du moins il est résolu à s'en venger, en exterminant toute la race d'Hercule. C'est ici que Sénèque se montre supérieur à son modèle Euripide. Ce dernier poëte a fait de Lycus un tyran bassement cruel : au lieu que Sénèque, en faisant de Lycus un amant malheureux, fournit du moins un motif à sa vengeance. Lycus, dans Sénèque, en voyant Mégare, ne lui dit pas brutalement, comme dans Euripide, qu'il vient la sacrifier à sa politique. Au contraire, il lui fait une déclaration, que Racine semble avoir imitée, lorsque Pyrrhus dit à Andromaque :

> Eh quoi! votre courroux n'a-t-il pas eu son cours !
> Peut-on haïr sans cesse, et punit-on toujours !

Mais Mégare ne répond pas comme Andromaque ; car elle termine le début de sa réponse par ces vers :

> Tu m'as ravi, cruel, le plus chéri des pères,
> Mon sceptre, mes foyers, ma patrie et mes frères :

Mais il me reste un bien encor plus précieux ;
C'est ma haîne pour toi, bien si cher à mes yeux,
Que je souffre, Tyran, de me voir obligée
De partager ce bien avec Thèbe outragée.

Après ce début plein d'âme et de chaleur, elle remet sous les yeux de Lycus les crimes des rois et des reines des Thébains, que les dieux ont punis, et lui présage la même destinée. Lycus lui fait une assez mauvaise réponse : car il convient qu'il foule aux pieds les lois ; et cependant il entreprend de justifier la mort de Créon et des fils de Mégare. Il finit par conclure qu'elle doit oublier tout, et céder au vainqueur. Mais la veuve d'Hercule confirme ses refus par des imprécations. Lycus menace ; elle le brave. Il déprime les exploits et la naissance d'Alcide. Amphitryon défend son fils. Ce dialogue est vif et serré ; mais le sujet est mesquin et surtout fort peu interessant, parce qu'il est fabuleux. Le tyran méprisé passe de l'amour à la fureur, et commande qu'on entoure l'autel d'un bûcher, pour y consumer tout ce qui reste d'Alcide. Amphitryon lui demande en vain à mourir le premier. Il n'a plus recours alors qu'à Hercule, qu'il implore à grands cris. Ensuite le chœur invoque Alcide, pour l'engager à sortir des enfers. L'exemple d'Orphée lui fait tout espérer, et il finit par ces vers antithétiques :

Quæ vinci potuit regia cantibus,
Hæc vinci poterit regia viribus.
Si l'Enfer fut jadis vaincu par l'harmonie,
L'Enfer peut être encor vaincu par la valeur.

Au troisième acte, Hercule paraît, et débite une foule de rodomontades, dignes du capitan Matamore. A l'entendre, il n'aurait tenu qu'à lui de détrôner Pluton. Enfin, il apperçoit son palais environné de gardes. Amphitryon,

qu'il interroge, lui répond ce peu de mots. Créon est égorgé; l'usurpateur Lycus destine à la mort votre épouse, vos enfans et moi : Hercule veut aller exterminer le tyran. Thésée veut épargner à son ami une action si peu digne de lui. Non, répond Hercule.

> Je veux que, par mes mains, Lycus, privé du jour,
> Sur la terre, à Pluton, apprenne mon retour.

Et il sort. Thésée, pour consoler Amphitryon et Mégare, les assure que Lycus mourra des mains d'Hercule : il ajoute ce vers emphatique,

> Lentum est, dabit, dat : hoc quoque est, lentum, dat; dedit.
> Mourra; que dis-je? Il meurt : qu'ai-je dit? il est mort.

Amphitryon et Mégare, rassurés par le retour d'Hercule, oublient leurs maux passés et le danger présent, prient Thésée de leur raconter la descente d'Hercule aux enfers, et sa victoire sur Cerbère. Ce récit est très-prolixe dans Sénèque. Il commence par une invocation imitée de Virgile : car, si Virgile dit, au sixième livre de l'Enéide :

> Dî, quibus imperium est animarum, umbræ que silentes,
> Et chaos, et Phlegeton, loca nocte tacentia latè,
> Sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro
> Pandere res altâ terrâ et caligine mersas.

Sénèque dit : maître souverain des royaumes sombres, et vous, sa compagne fidelle, permettez-moi de révéler les secrets ténébreux, cachés dans les entrailles de la terre. Ensuite, il fait une description aussi terrible que nouvelle des enfers, et raconte enfin la victoire remportée par Hercule sur l'horrible Cerbère. Après son récit, le chœur termine le troisième acte par les louanges d'Hercule, revenu triomphant des enfers.

Hercule reparaît au quatrième acte, couvert du sang de Lycus et de ses satellites. Son premier soin est d'offrir un sacrifice aux Dieux. Il le commence par une prière fort belle. En effet, s'oubliant lui-même, il ne demande aux Dieux que le bonheur de l'Univers. Tout-à-coup de noires vapeurs troublent son esprit : il se croit environné d'épaisses ténèbres. C'est en vain qu'Amphitryon veut rappeller ses esprits égarés : son imagination s'allume ; des illusions bizarres, des visions fantastiques se succèdent dans son cerveau exalté. Il prend ses enfans pour ceux de Lycus, sa femme pour Junon, et les massacre tous impitoyablement; mais c'est hors de la vue des spectateurs. Cependant, quel effet terrible ne devait pas produire sur eux ces scènes sanglantes, qu'Amphitryon, saisi d'horreur, leur dépeignait tour-à-tour ! Enfin Hercule fatigué tombe dans une espèce de léthargie ; et le chœur gémit sur les fureurs et les crimes du Héros.

Au cinquième acte, Hercule se réveille. S'appercevant qu'il est désarmé, il se demande quel est son vainqueur. Ensuite il découvre les cadavres de ses victimes, et croit qu'un nouveau Lycus les a égorgées. Il le cherche pour l'immoler à sa vengeance : mais il ne rencontre que son père Amphitryon et Thésée qui, le visage voilé, répandent des larmes. A cette vue sa surprise redouble, et s'accroît encore par leur silence. Ils lui parlent enfin; mais c'est en termes ambigus et entrecoupés. Bientôt il reconnaît une de ses flèches dans le sein d'un de ses fils : dès-lors il entrevoit son crime; et les pleurs d'Amphitryon et de Thésée achèvent de l'en convaincre. Alors il sent l'aiguillon des remors ; et son repentir est presque une fureur nouvelle. Il implore la foudre de Jupiter : il veut

remplacer Prométhée sur le Caucase ; il veut se brûler vif ; en un mot, il veut rendre Hercule aux enfers. En vain Amphitryon et Thésée, pour le sauver de sa fureur, lui présentent les motifs les plus forts, les intérêts les plus chers : Hercule s'obstine à mourir, et s'écrie :

> Rien ne peut, dans mon cœur, assouvir le remord :
> Rien ne peut effacer mon crime, que la mort.

Ce n'est qu'en voyant son père prêt à se percer d'une flèche, qu'Hercule consent enfin à supporter la vie : Thésée, comme dans Euripide, lui offre Athènes pour asyle, emmène Hercule, et la pièce finit.

De même que Sénèque a traduit Euripide, plusieurs poëtes français ont traduit Sénèque. Mais quelles traductions ! Nous citerons seulement celles que Brisset et Bauduyn ont faites du commencement de la scène première du premier acte, c'est-à-dire, du monologue de Junon. Voici d'abord celle de Brisset :

> Sœur du grand Dieu tonnant, car ce nom seul me reste,
> J'ai laissé, toujours veuve en la voûte céleste,
> Jupiter étranger, qui se tient au milieu
> D'un sérail de P...., qui possèdent mon lieu.
> Sus, habitons la terre : aussi bien les paillardes,
> Dans le ciel, mon palais, se pavanent gaillardes.

Voici à présent la traduction de Bauduyn, qui est encore plus plate et plus ridicule.

> Propre sœur que je suis du grand Roule-Tonnerre,
> Car en ce titre seul tout mon lós se resserre ;
> Enfin, je l'ai quitté, ce Jupin qui, toujours
> Dédaigneux de mon lit, loge ailleurs ses amours.
> Oui, veuve j'ai laissé la maison étoilée
> Contrainte que je suis de céder exilée,
> A ces G.... etc.

HERCULE MOURANT, tragédie, en cinq actes et en vers, par Rotrou, 1636.

Le sujet de la mort d'Hercule est trop connu, surtout d'après ce que nous venons d'en dire dans les articles précédens, pour que nous nous étendions beaucoup sur celui-ci : nous nous contenterons seulement de remarquer les divers incidens, qui rendent la contexture de cette tragédie, un peu différente de celle des pièces dont nous avons parlé.

D'abord, Rotrou a donné pour rival à Hercule, non pas Hyllus son fils, mais un prince nommé Arcas, amant d'Iole, dont il est aimé. Comme ce prince est totalement inconnu, il inspire beaucoup moins d'intérêt que le fils d'Hercule. Pourquoi donc l'auteur l'a-t-il choisi de préférence? En voici la raison : quand Hercule expire, il ordonne à sa mère Alcmène, et à Philoctète son ami, d'immoler son rival à ses manes; et Rotrou a cru que cette action deviendrait moins injuste et moins barbare, s'il subtituait un inconnu, un étranger au fils du héros. D'ailleurs, ce sacrifice allonge l'action, qui sans cela eût difficilement fourni matière à cinq actes. En effet, si l'on excepte la première scène du cinquième acte, où Philoctète fait le récit de la mort d'Alcide, tout le reste de la pièce est consacré à cette seconde action, qui deviendrait très-vicieuse, sans la dernière scène. Comme cet acte diffère du dernier acte des pièces précédentes, nous allons en donner une esquisse rapide. Nous avons déjà dit que, dans la première scène, Philoctète fait le récit de la mort d'Hercule : nous observerons ici que ce récit même est un défaut; car, à qui le fait-on? A une suivante de Déjanire, à cette seule femme, qui certes ne

vaut pas la peine que l'auteur lui consacre un tems et un discours aussi longs. Quoiqu'il en soit, à peine le récit de Philoctète est-il terminé, qu'arrive Alcmène. Elle tire un vase d'or du tombeau ; et, au lieu d'exhaler sa douleur en des plaintes touchantes, elle s'amuse à faire des antithèses, et dit :

En ce vase chétif, tout Hercule est enclos;
Je puis en une main enfermer ce héros.
Ceci fut la terreur de la terre et de l'onde;
Et je porte celui qui soutint tout le monde.

On reconnaît à ces vers que Rotrou n'avait que trop lu Sénèque. Ensuite cette mère, que la mort de son fils rend cruelle, prétend sacrifier Arcas sur le tombeau d'Hercule. Elle commande ce sacrifice à Philoctète, qui long-tems se refuse à cet acte inhumain ; mais il finit par y consentir. On amène Arcas qu'on attache au tombeau. Iole le suit et veut mourir avec lui : enfin on l'arrête, et déjà Philoctète est prêt à lui percer le sein d'une des flêches d'Hercule, lorsque ce héros descend des cieux, et déclare que, désormais insensible aux passions des mortels, il pardonne à son rival. Alors il remonte au ciel, et Alcmène consent à l'hymen d'Iole avec Arcas.

Nous terminerons cet article par donner quelques exemples du style, tantôt barbare, et tantôt boursoufflé de Rotrou. En voici deux tirés de la même scène. Déjanire vient d'apprendre que le philtre, qui devait ranimer la passion d'Hercule, n'est qu'un horrible poison. Elle dit d'abord :

Mon cœur épouvanté tremble, frémit, s'altère;
Cette frayeur en moi court d'artère en artère;
Et, dans ce changement, mon corps intempéré
Ne sent jointures, os, nerf ni muscle assuré.

Ensuite, pour peindre la force du poison, elle dit qu'elle a vu,

Sous deux gouttes de sang, par hasard répandues,
Du bois se consumer, et des pierres fendues :
L'air en était obscur, la terre en écumait;
Le fer en était chaud, et le bois en fumait.

Certes l'auteur n'a pas observé dans ces vers l'art des gradations ; mais arrêtons-nous ici, et songeons que ce même Rotrou fut l'auteur de *Venceslas*, et le précurseur de Corneille.

HERCULE MOURANT, tragédie-opéra, en cinq actes, par Marmontel, musique d'Auvergne, 1761.

Déjanire, exilée avec ses enfans de la cour de son père, s'est réfugiée à Trachine, ville de Thessalie, située au pied du Mont Œta. C'est-là qu'elle attend le retour d'Hercule. Hyllus, son fils, qu'elle a envoyé au devant de lui, annonce l'arrivée d'Alcide, qui amène avec lui une princesse captive, dont Hyllus est vivement épris. Un obstacle s'oppose au bonheur du jeune prince ; c'est l'amour d'Hercule pour la Princesse. Déjanire apprend que cette captive est sa rivale; et elle emploie, pour ramener son époux, le philtre amoureux que lui a laissé en mourant le centaure Nessus. Ce philtre est une robe empoisonnée qui, après avoir causé au héros les douleurs les plus cruelles, le réduit à se précipiter dans les flâmes. Mais, dans l'instant où il paraît consumé, Jupiter descend des cieux, environné de la cour céleste. Le bûcher se change en un char, où Hercule paraît triomphant, et qui l'élève insensiblement au pied du trône de son père, qui la place au rang des Dieux.

HÉRITIER DE VILLAGE (l'), comédie en un acte, en prose, par Marivaux, au Théâtre Italien, 1725.

Qu'un paysan grossier, qui n'a pu même se défaire du jargon de son village, connaisse cependant tous les usages du grand monde, voilà ce qui choque le plus dans l'*Héritier de village*; car on n'est pas étonné qu'un gentilhomme gascon consente à épouser une jeune paysanne, qui joint, à une jolie figure, une dot de cinquante mille francs. Tel est tout le fonds de cette bagatelle, qui ne mérite pas de plus amples détails.

HÉRITIER RIDICULE (l'), ou LA DAME DÉSINTÉRESSÉE, comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1649.

Don Diègue de Mendoce aime Hélène de Las Torrès, qui n'a pour lui qu'une complaisance intéressée, fondée sur l'espoir d'une riche succession, que Don Diègue attend d'un vieil oncle gouverneur du Pérou. Filipin, valet de Don Diègue, apporte à son maître la nouvelle de la mort de son oncle, et celle d'un testament qu'il a fait en sa faveur. Léonor de Guzman, qui est amoureuse de Don Diègue, conseille à celui-ci d'éprouver les sentimens d'Hélène, en lui faisant accroire que son oncle l'a déshérité, et que ses grands biens ont passé à l'un de ses cousins, nommé Don Pedro de Buffalos. Ce prétendu cousin est Filipin, qui s'offre à jouer ce rôle. Cette ruse produit tout l'effet que Léonor en attend : Hélène, persuadée que Don Diègue est privé de la succession de son oncle, méprise cet amant, et reçoit le prétendu Buffalos avec beaucoup de complaisance. C'est sur le personnage de Filipin, ou Don Pedro de Buffalos, que Scarron a jetté tout son comique burlesque.

HÉRITIERS (les), comédie, en un acte et en prose, par M. Duval, au Théâtre de la République, 1797.

Antoine Kerambon, armateur de Landernau, a fait naufrage au port. Son intendant, en trouvant le moyen de se sauver lui-même, l'a vu périr; et, comme son maître n'avait aucun de ses parens auprès de lui, il leur écrit à tous de venir recueillir l'héritage. On voit arriver tour-à-tour une belle-sœur, deux neveux, une nièce; et l'on attend de plus le frère du défunt. Cependant ce prétendu défunt n'est pas mort: le navire anglais, qui poursuivait son vaisseau, l'a recueilli et l'a conduit en Angleterre, d'où il arrive au moment même, où tous ses héritiers sont établis dans sa maison. Comme il n'en est pas connu, il se divertit de leurs projets, et de leurs travers; et tâche de deviner l'espèce d'affection que chacun avait pour lui. Il s'apperçoit sans peine qu'il n'a jamais inspiré beaucoup d'attachement à sa belle-sœur et à un autre de ses parens, M. Duperron agioteur, qui ne voient, dans sa triste aventure, qu'un coup heureux du sort. Il devine, au contraire, que la fille de sa belle-sœur, et un cousin qu'elle aime, sont animés de sentimens plus louables; et il forme et exécute le projet d'unir ces deux amans.

Cette pièce a été applaudie, et méritait de l'être.

HERMÉNÉGILDE, tragédie en prose, par de la Calprenède, 1643.

Herménégilde, fils de Lévigilde, roi d'Espagne, assiégé dans Séville, où il s'est retiré pour fuir les cruelles persécutions de Goisinthe, sa belle-mère, se rend enfin d'après les instances d'Indégonde, et la promesse que lui fait Récarède, son frère, que ses jours sont en sûreté. Mais, à

peine ce prince s'est-il soumis au pouvoir de Lévigilde, que ce faible Roi, qui n'agit que par les conseils de la cruelle marâtre, le fait arrêter. Récarède, au désespoir, et se reprochant d'être cause du malheur de son frère, réclame la foi du traité qu'il a juré de garantir. Le Roi, pressé de tous côtés, consent enfin à faire grâce à Herménégilde; mais c'est à condition qu'il renoncera à la foi catholique. Cette condition l'empêche de profiter du bienfait. Alors Indégonde l'exhorte à ne pas abandonner sa religion, et à porter avec fermeté sa tête sur l'échafaud.

HERMOGÈNE, tragi-comédie, en cinq actes et en vers, par Desfontaines, 1640.

Dans une boite d'or est renfermée la couronne de Cypre, qui est formée de cinq cercles différens, ajustés de manière qu'ils ne peuvent laisser sortir la couronne entière de la boîte, qu'au moyen d'une combinaison unique : de plus, on lit une énigme inscrite sur la boîte. C'est à celui qui devinera l'énigme et fera sortir la couronne, qu'appartiendra cette couronne et la main d'Oriane, reine de Cypre. Le prince Poliante voudrait bien régner; mais, plus ambitieux que spirituel, il est incapable de remplir les conditions prescrites; d'ailleurs un oracle lui a prédit que l'amour lui serait funeste. Par hazard, Hermogène, prince étranger, aussi infortuné que spirituel, vient faire naufrage dans l'île. Par un autre hazard, la sœur de Poliante le rencontre, lui offre un asyle, et vient adroitement à bout de tirer de lui le mot de l'énigme et le secret de la boîte. Alors elle en fait part à Poliante, qui, au mépris de l'oracle, se présente devant les grands assemblés, dit le mot et le secret, et obtient la couronne de Cypre et la main de la reine. Plein de reconnaissance pour

Hermogène, il lui donne un palais, le comble d'honneurs, et va jusqu'à lui proposer la main de sa sœur. Tels sont les évènemens passés pendant les deux premiers actes.

Au troisième, le roi est devenu jaloux d'Hermogène, auquel il a eu l'imprudence de montrer Oriane. Pour l'éprouver, il contrefait l'écriture de sa femme; et donne, comme de sa part, un rendez-vous à Hermogène, qui, déjà épris des charmes d'Oriane, oublie la reconnaissance et l'amitié, pour ne suivre que la voix de l'amour. Au quatrième acte, il arrive chez la reine, qu'étonne la vue d'Hermogène. Une explication leur fait voir que Poliante est jaloux, et que le rendez-vous supposé est une ruse inventée par sa jalousie. Hermogène alors voudrait sortir; mais il est enfermé. Certain que le roi l'écoute, il se tire si bien d'affaire, au moyen des feints discours qu'il adresse à Oriane, que le roi le prend pour l'ami le plus fidèle. Mais Hermogène, irrité de la conduite d'un prince qu'il a fait roi, ne peut la lui pardonner; et se retire, bien résolu de satisfaire, s'il le peut, sa passion pour Oriane.

Poliante ouvre le cinquième acte avec sa sœur. Cette Princesse, qui aimait Hermogène, a découvert son amour pour Oriane; et, par vengeance, en fait part à son frère. Poliante indigné veut les punir tous deux; et, pour assurer sa vengeance, il invente un nouveau stratagême: mais celui-ci lui réussit encore moins que le premier. Car, à l'instant même, où il entend Hermogène lui reprocher d'avoir usurpé le trône et la main d'Oriane, il ouvre la porte, l'épée à la main, et fond sur son rival. Ce dernier, qui ne reconnaît pas le roi trop bien déguisé, le prévient et le frappe d'un coup mortel. On accourt au bruit, et l'on veut arrêter Hermogène. Mais le roi, avant d'expirer, non-seulement proclame son innocence, mais le désigne

encore pour son successeur au trône et à la main de la reine.

Telle est l'esquisse de cette tragi-comédie ridicule et romanesque, où l'auteur ne s'est fait aucun scrupule de blesser les lois de toutes les unités. Quant au style, ce qu'on y trouve de moins mauvais, c'est l'énigme que voici :

Souvent, sans y penser, ma mère me fait naître;
Cette inhumaine aussi refuse à me nourrir ;
Ceux qui me font du bien, loin de le reconnaître;
J'épuise mon adresse à les faire souffrir.
Bien que je sois sans corps et d'essence invisible,
J'agis dessus les corps, et je me rends sensible :
Mais, ne prétendez pas me connaître par-là :
Car, tantôt je suis humble, et tantôt plein d'audace;
Je suis tyran, flatteur, tantôt feu, tantôt glace ;
Et mon être, pourtant, n'est rien de tout cela.

Si le lecteur devine cette énigme, nous l'assurons que c'est le seul plaisir qu'il pourra tirer de cette pièce.

HERNEVAL ET St. MÉRY (d'), comédie en trois actes, en vers, par **, au théâtre de la rue de Richelieu, 1793.

La chûte de cette pièce nous dispense d'en donner l'analyse. Nous observerons seulement que l'auteur, qui s'élève fortement contre le duel, avait pour but d'affaiblir cet affreux préjugé, qui force le plus souvent des hommes estimables à se couper la gorge pour des bagatelles. Nous ajouterons que, malgré le peu de succès de cet ouvrage, on y trouve le mérite rare d'une assez bonne versification ; que quelques scènes offrent même des traits d'esprit et de raison, auxquels le public a rendu justice en les applaudissant.

HÉRODE, tragédie en cinq actes et en vers, par l'abbé Nadal, 1709.

Salome, sœur d'Hérode, dévorée d'une ambition démésurée, veut s'ouvrir un chemin au trône, sur les corps expirans des fils de ce roi. Elle s'est fait un parti dans le sénat romain, et conspire la perte d'Hérode lui-même. L'arrivée d'Alexandre, fils d'Hérode et de Marianne, qui a été élevé à la cour d'Auguste, dérange ses projets, mais il ne les détruit pas. Ce jeune prince, qui a les plus justes droits au trône, ne vient pas pour le ravir à son père, mais pour réclamer la main de Glaphira, fille d'Archélaüs, qui la lui avait accordée. Depuis huit jours, il est dans Solyme : cependant il n'a pu voir Hérode qu'en public. Il voudrait bien lui parler, pour le prier de presser son hymen ; mais Salome lui suscite sans cesse de nouveaux obstacles. Ce jeune prince, dont la fierté ne s'aurait s'abaisser devant cette femme orgueilleuse, insiste, et parvient jusqu'à son père, qu'il trouve favorablement disposé. Alors l'ambitieuse Salome change de plan, et conçoit l'affreux dessein d'armer Antipater contre son frère Alexandre. Comme Antipater, fruit d'un premier hymen, se voit enlever à la fois et le trône et la main de Glaphira, qu'il s'était flatté d'obtenir pendant l'absence d'Alexandre, c'est sous le prétexte de servir sa cause, que Salome parvient à l'attirer dans son parti. Ensuite, elle va trouver Hérode, dont elle connaît le caractère fougueux et défiant ; et lui persuade que le seul moyen d'appaiser les chagrins, qu'il ressent de la perte de Marianne, est d'épouser Glaphira, dont la vue lui rappelle les traits de cette épouse si chère, dont il s'est privé lui-même. Ainsi elle arme le frère contre le frère, et le père contre les enfans. Elle croit dejà triompher, lorsque Antipater,

qui découvre sa perfidie soulève, le peuple en faveur d'Alexandre, indignement accusé, et près de périr sous le fer des bourreaux. Il sauve encore Thirron de la fureur de Salome; et ce vertueux ministre, qui s'est volontairement exilé, vient, à la tête du peuple, reprocher à Hérode son injustice, et lui dévoiler les complots de sa sœur. Hérode s'empresse de donner des ordres, pour que son fils lui soit rendu; mais il n'est plus tems. Salome vient lui apprendre qu'Alexandre a péri par ses coups, et qu'elle même, en s'empoisonnant, s'est mise à l'abri de sa vengeance. Alors, le désespoir et les remords s'emparent d'Hérode, qui, dans son délire, annonce qu'il va se donner la mort.

Cette pièce, tirée de l'Écriture-Sainte, a obtenu un succès brillant.

On fit des applications malignes de plusieurs endroits de cette pièce, dans laquelle on croyait trouver des rapports entre la cour d'Hérode et celle de Louis XIV, à ces deux vers surtout, que Thirron dit à Hérode, en parlant de Salome:

> Esclave d'une femme indigne de ta foi,
> Jamais la vérité ne parvint jusqu'à toi.

Lors de la première représentation, une personne du théâtre dit qu'il y avait trop de hardiesse dans ces vers. le Duc d'Aumont, protecteur de l'abbé Nadal, entendant ce discours, repondit que ce n'était pas dans les vers qu'il fallait trouver de la hardiesse, mais dans l'application qui venait d'être faite.

HÉROISME FRANÇAIS (l') ou LE SIÉGE DE ST.-JEAN-DE-LÔNE, pièce héroïque en quatre actes, par M. Dussieux, aux Français, 1789.

On connaît l'histoire du siège de Saint-Jean-de-Lône, de cette petite ville qui, avec deux cens hommes de garnison, et treize ou quatorze cens habitans, dont deux cens étaient à peine en état de porter les armes, soutint l'assaut de quatre-vingt mille Impériaux et Espagnols, qui vinrent échouer devant ses murs. Cet événement ne méritait pas moins d'être célébré que celui de Calais; et l'ouvrage de M. Dussieux est très-propre à inspirer de l'admiration pour ces braves citoyens.

Cette pièce, mêlangée de beautés et de défauts, éprouva malgré le sujet quelques contradictions : mais l'auteur y fit, pour la seconde représentation, des changemens qui ranimèrent l'intérêt, et lui valurent un succès moins équivoque.

HERVEY (Mme.), actrice du Vaudeville, 1809.

Beaucoup de finesse, beaucoup d'esprit et de vivacité, voilà ce qui distingue cette actrice, qui sait faire ressortir jusqu'aux moindres détails de ses rôles. Elle chante avec goût; mais, entraînée par un exemple dangereux, elle sacrifie le naturel au désir de plaire. Au surplus, c'est moins la faute de l'actrice que celle de l'auteur, qui voit par-là réussir des couplets insignifians, qui sans elle eussent été sifflés. Pour en finir, cette actrice dit bien; ce qui prouve au moins qu'elle a l'art de saisir l'esprit du personnage qu'elle représente.

HÉSIONE, tragédie-opéra, en cinq actes, précédée d'un prologue, par Danchet, musique de Campra, 1700.

Anchise et Télamon aspirent tous deux à la main d'Hésione, fille de Laomédon. Le premier est aimé de la prin-

cesse; mais le second est protégé par Vénus. La déesse, qui aime le prince Troyen, lui fait l'aveu de sa tendresse, et exige de lui le sacrifice de son amour; mais Anchise, fidèle à Hésione, reste insensible aux feux de Vénus, qui, dans l'espoir de le faire renoncer à la princesse, la lui fait voir en tête-à-tête avec Télamon. Mais son espoir est trompé: les amans se revoient, s'expliquent, et jurent de s'aimer en dépit de tous les obstacles. Vains sermens! Que peuvent deux faibles mortels, contre une puissante Déesse? Vénus se rit de leurs vains projets; et, n'attendant plus rien de la douceur et de la séduction, elle s'adresse au Souverain des mers, et le prie de servir sa vengeance et son amour. Neptune accourt, accompagné des Vents et de tous les Dieux marins, pour renverser le palais de Laomédon: ensuite, il fait sortir du sein des eaux un monstre affreux, qui doit porter la désolation et la mort dans tous les Etats du père d'Hésione: la main de la princesse sera le prix destiné au vainqueur du monstre. L'amoureux Anchise le combat le premier; mais ses armes se brisent dans ses mains. Télamon combat à son tour, purge la terre du monstre, obtient la main de la princesse, s'embarque avec elle, et, secondé par Neptune, échappe à son rival. Cependant, l'amour a fléchi le Destin en faveur de sa mère; et Mercure vient annoncer à Vénus, qu'Anchise va enfin partager sa flâme.

Cette pièce est coupée de manière à produire un spectacle brillant.

Danchet, arrivé à Paris pour y continuer ses études, fut forcé, par son peu de fortune, à se faire précepteur. On lui proposa dans la suite une chaire de professeur de rhétorique dans la ville de Chartres; il l'accepta:

quoique lui-même il ne fût encore qu'écolier de rhétorique au collége de Louis-le-Grand. Mais il s'apperçut bientôt que ce n'était pas-là une place qui lui convînt; il remit sa chaire, revint à Paris, et y reprit son premier état de précepteur : la mère de ses élèves lui laissa une pension viagère, à condition qu'il achèverait leur éducation. Cette pension devint dans la suite le sujet d'un procès assez singulier. Danchet avait fait l'opéra d'*Hésione*, qui parut avec un grand succès : les parens de ses élèves en furent alarmés. C'étaient des gens dévots, qui ne croyaient pas qu'il fût possible de travailler pour le théâtre, et d'élever chrétiennement la jeunesse. Ils voulurent exiger de Danchet qu'il renonçât à tout ouvrage de ce genre; et, sur le refus qu'il en fit, ils lui ôtèrent ses disciples, et lui refusèrent sa pension. Il perdit les premiers; mais la pension lui resta : un arrêt du parlement décida qu'on peut faire une bonne pièce de théâtre, sans cesser pour cela d'être un bon précepteur.

Voici des vers qui furent adressés à Mlle. Clairon, qui, dans cet opéra, avait joué le rôle d'Hésione.

Hier, à leur gré, tes sons mélodieux,
Belle Clairon, moissonnaient les suffrages;
Et tes attraits, toujours victorieux,
Montraient Vénus, et frappaient davantage.
Tous les Amours venaient te rendre hommage;
T'applaudissaient; c'etait à qui mieux mieux.
L'aîné de tous, quoique d'humeur volage,
S'est, pour jamais, établi dans tes yeux.
Qui l'a fixé? C'est ton air gracieux.
Oui, je l'ai vu; j'étais dans le parterre,
Lorsqu'à sa mère il a fait ses adieux:
Tant que Clairon restera sur la terre,
Je ne veux point retourner dans les cieux.

HÉSIONE, parodie de l'opéra précédent, en un acte, en prose et en vaudevilles, par Dominique et Romagnési, au théâtre Italien, 1729.

Télamon, suivi de Cléon son confident, lui ordonne de se disposer à partir avec lui, pour n'être pas témoin de l'hymen de la princesse avec Anchise son rival. Cléon s'étonne fort qu'après les services, que Télamon a rendus au roi des Troyens, il en agisse si mal avec lui. Il lui conseille de reprendre le chemin de la gloire. Vénus vient offrir son secours à Télamon, pour vaincre l'inhumaine qui le méprise; elle lui promet de l'en faire aimer. Les choses s'arrangent de façon qu'il l'épouse. Alors Anchise entre en fureur; et prédit, d'une manière comique, tous les malheurs qui doivent arriver à la ville de Troye. Il se jette sur un lit de gazon; et Mercure vient annoncer à Vénus, que l'Amour a fléchi le destin, et qu'Anchise va l'aimer.

HEUDON (Jean), né à Paris, est auteur de *Pyrrhus* et de *Saint-Cloud*.

HEURE DU BERGER (l'), pastorale en cinq actes, en vers, par Champ-Mêlé, 1672.

La coquette Corine emploie toute sa science à brouiller des amans avec leurs maîtresses, pour grossir le nombre de ceux que sottement elle croit attachés à son char. Malgré ses intrigues, elle a le chagrin de voir conclure des mariages qu'elle voulait traverser, et d'épouser elle-même l'amant qu'elle méprise. Daphné, pour éprouver le cœur d'Arcas, berger qu'elle aime, emploie un déguisement qui lui réussit. Sous le nom et l'habit de Corydon, elle paraît être le rival de son amant, et devient ensuite son confident. Arcas, croyant toujours parler à Corydon, lui

raconte l'histoire de son amour avec Daphné; et celle-ci, toujours déguisée, le blâme de n'avoir pas saisi l'occasion d'être heureux. Arcas, qui la reconnaît enfin, ne laisse pas cette fois sonner en vain l'*Heure du Berger.*

HEUREUSE CONSTANCE (l'), tragi-comédie, par Rotrou, 1631.

Rosélie est une beauté parfaite, que trois amans préfèrent à une couronne. Elle sacrifie elle-même un trône à un prince, qui n'a pour lui que ses vertus. Le roi de Hongrie entreprend en vain de la faire changer: il est forcé de céder à son frère un bien qu'il ne peut obtenir.

Tous les caractères de ce poëme, quoique trop multipliés peut-être, sont intéressans. L'amour y est plus naturel, plus tendre, plus décent que dans bien d'autres pièces de Rotrou. Quelques changemens peu considérables rendraient de nos jours, à cette comédie, le succès qu'elle eut autrefois.

HEUREUSE ERREUR (l'), comédie en un acte, en prose, par M. Patras, au théâtre Italien, 1783.

Le comte d'Elval est fort amoureux d'une jolie veuve, qui a manifesté beaucoup d'éloignement pour un second mariage. Sophie d'Elval imagine, pour le servir, mais à son insu, un expédient singulier: c'est de faire accroire à la veuve, à l'aide de sa suivante, qu'elle va venir la voir sous les habits d'un cavalier, et qu'elle veut s'amuser à vaincre son antipathie. On sent bien que c'est d'Elval qui se présente, et qui déclare son amour. Ici l'auteur a tiré le plus grand parti de la méprise de la veuve et de son frère, qui croient que ce prétendu n'est qu'une femme, et de l'étonnement de d'Elval qui n'entend rien à leurs discours. Enfin, le frère et la sœur, croyant l'embarrasser, lui pro-

posent de signer son contrat de mariage. Il le signe sans difficulté, et Sophie elle-même vient tout éclaircir.

Cette comédie, pleine de charmans détails, a obtenu un succès décidé.

HEUREUSEMENT, comédie en un acte, en vers, par Rochon de Chabannes, aux Français, 1762.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un conte de Marmontel, dont voici l'abrégé. La vieille marquise de Lisban raconte au vieil abbé de Châteauneuf les différens périls, qu'autrefois sa sagesse a courus. Voici le portrait qu'elle trace de son mari. « Le marquis de Lisban avait une de ces figures » froidement belles, qui vous disent : me voilà! c'était » une de ces vanités gauches, qui manquent sans cesse » leur coup. Il se piquait de tout, et n'était bon à rien : » il prenait la parole, demandait silence, suspendait l'at- » tention, et disait une platitude : il riait avant que de » conter; et personne ne riait de ses contes ». La marquise eut bien des attaques à soutenir; la plus dangereuse de toutes fut celle d'un jeune abbé, qui n'avait pas su tirer parti de ses avantages. Cet abbé était précisément celui à qui la marquise racontait ses aventures.

Le prince de Condé, qui venait d'arriver de l'armée, où il s'était montré le digne héritier des vertus de ses ancêtres, assistait à la première représentation d'*Heureusement.* On sait que, dans la pièce, on sert une collation à un militaire et à une jeune dame. L'officier Lindor dit à la suivante :

Verse rasade, Hébé, je veux boire à Cypris.

Mme. de Lisban, qui est la jeune dame, lui répond: «je vais » donc boire à Mars : » l'actrice, en prononçant ces derniers

mots, se retourna, avec autant de grâce que de respect, vers le prince de Condé; tout le public saisit la vérité de l'application; les applaudissemens furent universels, et durèrent long-tems.

HEUREUSE RÉCONCILIATION (l'), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, au théâtre Italien, 1785.

Tandis qu'un mari, croyant que son épouse a cessé de l'aimer, se dispose à se séparer d'elle, cette épouse, revenue à elle-même, apprend son dessein, et reçoit une lettre, où il lui fait ses adieux, et lui dit : je n'emporte de vous que votre portrait : en voyant le plaisir qui brille dans vos yeux, je vous croirai heureuse; et cette persuasion adoucira mes chagrins. L'épouse attendrie retouche son portrait, et le renvoie à son époux, qui est très-surpris d'en voir les yeux baignés de larmes. Ce trait l'éclaire et touche son cœur; sa femme qui l'observe, temoin de ses transports, veut tomber à ses pieds : l'époux la relève, et cette *heureuse réconciliation* forme le dénouement.

Ce sujet, comme on voit, est léger : mais il offre de l'intérêt.

HEUREUSE SOUBRETTE (l'), comédie en trois actes et en vers; mêlée d'ariettes, aux Italiens, 1778.

Madame Oronte et mademoiselle sa fille croient que Valère les aime. Pour les détromper, le jeune homme enlève la soubrette, et Mme. Oronte chante à son mari :

Contre vous j'avais résolu
Dans mon cœur une grande affaire.
Rendez donc grâces à Valère
De ce qu'il ne l'a pas voulu, etc.

Voilà un échantillon de cette pièce; ce qui doit nous dispenser d'entrer dans de plus longs détails.

HEUREUSES FOURBERIES (les), comédie en cinq actes, en prose, par Romagnési, aux Italiens, 1734.

Un jeune homme, qui vient d'acheter une esclave dont il est amoureux, l'introduit dans la maison paternelle, en la faisant passer pour sa sœur; ce qui est d'autant plus vraisemblable, que cette sœur est tombée dans l'esclavage dès sa plus tendre enfance. Ce libertin, par les conseils de son valet, fait donc croire à son père qu'il l'a rachetée; mais il devient ensuite amoureux d'une autre esclave : de-là résulte un nouvel embarras, pour l'acheter et se débarrasser de sa prétendue sœur. Il aurait peine à s'en tirer, si la seconde esclave n'était heureusement reconnue pour être celle, dont il avait fait prendre le nom à la première.

HEUREUX DÉGUISEMENT (l'), parodie, en un acte et en vaudevilles, de la pastorale d'*Issé*, par la Grange, à la foire St.-Germain, 1734.

L'auteur a choisi le sujet et la conduite de l'opéra qu'il a parodié, à l'exception des noms qui sont ici différens. Acaste, capitaine de dragons, y tient la place d'Apollon; et Agathe, qui est l'Issé de la parodie, au lieu de consulter l'oracle de Dodone, se fait dire la bonne aventure par des Bohémiens. La pièce finit par un divertissement, formé par les Dragons de la compagnie d'Acaste, et par un vaudeville.

HEUREUX DÉGUISEMENT (l'), opéra-comique en deux actes, mêlé d'ariettes, par Marcouville, musique de la Rue, 1758.

Julie, jeune veuve, a reçu la foi de Valère, et lui a donné la sienne. Instruite de l'infidélité de son amant, qui demande en mariage la jeune Lucile, fille de Géronte, elle entre dans la maison de ce Géronte; et vient à bout, par l'intrigue de Frontin, autrefois valet de Julie, et alors attaché au service de Géronte, de se faire agréer pour gouvernante de Lucile. Déguisée en duègne et voilée, elle promet à Valère de prendre ses intérêts auprès de Lucile, qui aime un certain Eraste et en est aimé. Valère, qui ne sent pas la conséquence d'avoir son blanc-seing dans sa poche, et de le donner au premier venu, en donne un à la prétendue Duègne, qui le remplit d'une promesse de mariage en forme, et fait, de cet écrit factice, le dénouement de la pièce.

HEUREUX NAUFRAGE (l'), tragi-comédie de Rotrou, en cinq actes, en vers, 1633.

Salmacis, reine de Dalmatie, et Céphalie, sœur de cette princesse, aiment Cléandre, prince du sang royal d'Epire, que la tempête a jetté sur le rivage. Elles confient le soin de leurs amours à Floronte, amante de ce prince, échappée comme lui du naufrage, et qui paraît à la cour de Salmacis sous le nom de Lysanor, officier de Cléandre. Le caractère de Floronte, confidente de ses rivales, promettait un comique agréable : mais le tragique et le romanesque s'en mêlent au quatrième acte. La ville est assiégée par le roi d'Epire, frère de Floronte. Cléandre, par le conseil de sa maîtresse, feint de répondre à l'amour de Céphalie; ce qui lui attire la jalousie de la reine et la colère des trois rivaux, qui jurent sa perte: mais il tue ses assassins. La reine veut qu'on le traite en criminel; on lui fait son procès : il va périr.

Alors Floronte, toujours sous le nom de Lysanor, députée vers le camp des ennemis, en revient avec un ambassadeur, se fait connaître pour Floronte, sauve les jours de son amant, et conclud la paix: On lui cède Cléandre; Salmacis épouse le roi d'Epire; et *l'Heureux Naufrage* ne finit que trop *heureusement*.

HEUREUX NAUFRAGE (l'), divertissement, en un acte et en vaudevilles, aux Italiens, 1786.

Des Français, après un naufrage, sont jettés dans une île habitée par des Amazones. Celle-ci, comme on sait, suivent les drapeaux de Mars, et dédaignent les plaisirs de Vénus. Mais la galanterie et l'amabilité des Français leur fait peu à peu changer de sentimens; et à la fin, en dépit des vieilles mères, elles jurent de partager le tems entre la guerre et l'amour.

A la faveur de quelques couplets passablement tournés, cette bagatelle a été écoutée patiemment jusqu'à la fin. Elle n'offre en effet ni action, ni intérêt; mais elle est terminée par un ballet assez agréable.

HEUREUX REPENTIR (l'), comédie en un acte, en vers; par **, au théâtre de Monsieur, 1790.

Cette bagatelle ressemble plutôt à un proverbe qu'à une comédie. C'est tout simplement un jeune fat qui, pour se débarrasser d'une présidente dont il est las, prend le parti de la réconcilier avec son mari: cette chaste épouse, qui se voit sur le point d'être délaissée, se prête de bonne grâce à cet arrangement. A l'égard du bon homme de président, comme il n'a jamais cessé d'aimer en secret sa femme, il la reprend avec joie, bien persuadé que sa conduite future effacera le passé.

Quoique ce fond soit en général assez mince, il était cependant susceptible d'un peu plus de développement. Mais l'auteur semble n'avoir cherché qu'à peindre une scène de société; et l'on peut dire qu'il s'en est souvent acquitté en homme d'esprit, et qui connaît le monde. La pièce a été applaudie.

HEUREUX RETOUR (l'), comédie en un acte, en vers, avec des divertissemens, par Panard et Fagan, au théâtre français, 1774.

C'est ici l'ouvrage du zèle, et d'un zèle quelquefois éloquent. Cette pièce rappelle une époque précieuse au souvenir de la France; il s'agit du retour de Louis XV dans sa Capitale. On sait que le cri de la joie y fut universel, comme celui de la douleur l'avait été quelques mois auparavant.

HEUREUX STRATAGÊME (l'), comédie en trois actes, en prose, de Marivaux, au théâtre Italien, 1733.

Le dénouement de cette pièce est un des plus intéressans qu'on ait vus au théâtre. Mais on reproche avec justice à l'auteur l'épisode des amours d'Arlequin et de Lisette, qui ressemble trop à celui de *la première surprise de l'amour*. Ce reproche est d'autant mieux fondé, que cet épisode produit à-peu-près les mêmes situations dans les deux pièces. Une feinte bien ménagée fait tout le nœud de l'*Heureux Stratagême*. Dorante, feignant de vouloir épouser une marquise, qui se prête à cette petite supercherie, pique la jalousie d'une comtesse qu'il aime. Celle-ci ne voulait point se déclarer; mais son amour, plus fort que sa coquetterie, la contraint à suivre

les mouvemens de son cœur. Elle signe son mariage, tout en croyant signer le contrat de sa rivale.

HEUREUX STRATAGÊME (l'), comédie lyrique, en deux actes, paroles de M. Saulnier, musique de M. Jadin, à l'Opéra.

Mde. Dufresne veut marier sa fille Eléonore à un Baron *de la Haute-Fougère*, qu'elle n'a jamais vu : son mari s'y oppose en vain ; on attend le Baron, et le mariage doit se faire le soir même. Eléonore est aimée de Terville, fils d'un négociant, jeune homme riche et aimable. La Fleur, valet de ce dernier, invente l'*Heureux stratagême* de se déguiser, et de se faire passer pour le prétendu. Il se costume donc ridiculement, et se fait présenter aux parens, qui le reçoivent à bras ouverts, et aux yeux de qui il fait passer Terville pour son neveu. Mais le véritable Baron de la Haute-Fougère arrive bientôt ; il a une entrevue avec La Fleur, qui se donne pour M. Dufresne, et qui refuse Eléonore au Baron : il fait plus, il le met à la porte, aidé de Frosine, suivante de la jeune personne. Le vrai baron adresse un cartel à M. Dufresne, qui, quoique très-étonné, s'y rend. Cependant un frère de Mde. Dufresne, qui s'oppose tant qu'il peut à ses projets de mariage, reconnaît enfin La Fleur dans le prétendu. L'*Heureux stratagême* est alors découvert ; et Terville, qui, suivant l'usage en pareil cas, se trouve être le fils d'un ancien ami de M. Dufresne, épouse Eléonore.

Tel est le cadre de cette pièce, qui ressemble aux *Travestissemens*, à *Crispin Rival de son Maître*, etc. etc. Le style en est très-négligé : la musique n'a obtenu qu'un succès médiocre.

HIPPODAMIE, tragédie lyrique, en cinq actes, paroles de Roi, musique de Campra, 1708.

Œnomaüs, roi d'Elide, père d'Hippodamie, prévenu par l'oracle que son gendre lui ravirait le trône et la vie, ne la voulut donner en mariage qu'à celui qui le vaincrait à la course des chars, parce qu'il était assuré que personne ne le surpasserait dans cet exercice. Œnomaüs massacrait sans pitié tous les vaincus; il tua ainsi jusqu'à treize princes. Pour les vaincre plus facilement; il faisait placer Hippodamie sur son char, de façon qu'ils pussent la voir, afin que sa beauté les empêchât en courant d'être attentifs à leurs chevaux. Mais Pélops, d'autres disent Pirithoüs, entra dans la lice, le vainquit, et épousa sa fille. Œnomaüs se tua de désespoir, laissant Hippodamie et son royaume à Pélops, qui donna son nom à tout le Péloponèse.

HIPPOLYTE (M.), acteur du vaudeville, 1809.

Le Vaudeville, cet aimable enfant de la joie, a perdu la gaieté vive et franche, qui faisait la base de son caractère. Il s'efforce en vain de nous faire rire; il ne rit plus lui-même que du bout des lèvres. Ce naturel aimable, qui le distinguait, n'est plus aujourd'hui qu'affectation; ce sel piquant, et les bons mots qui passaient de sa bouche dans celles de toute la nation, ont été remplacés par d'insipides calembourgs, par d'impertinens jeux de mots, que réprouvent le bon sens et le bon goût. L'épigramme, dont il savait aiguiser la pointe, n'est plus qu'une froide et lourde plaisanterie, qui termine le couplet. Voilà l'effet; voici maintenant la cause. Tout le monde sait que quelques auteurs se sont emparés de ce théâtre, et qu'il est devenu pour eux un domaine qu'ils exploitent en com-

mun, et sur lequel ces messieurs se sont assigné des rentes. Dès-lors, tous les concurrens en ont été écartés; dès-lors aussi le mauvais goût s'y est introduit. Les anciens faiseurs, vraiment dignes de succéder aux Collé, aux Piron etc. etc., se sont éloignés, et tout a changé de face. Les acteurs, suivant l'impulsion des auteurs, ont eux-mêmes dégénéré, et ce théâtre est à la veille de se voir privé de sujets. M. Hippolyte est un des anciens acteurs qui ont suivi le torrent. Toutefois il conserve encore la tradition des bonnes choses. Il joue ses rôles de paysan surtout avec à-plomb. Il y met de la franchise et du naturel, de la bonhomie et de la gaieté. Dans un vaudeville de la nouvelle fabrique, intitulé, *une journée chez Bancelin*, il a rempli avec beaucoup d'originalité un rôle de Garde-Française; il a saisi, mais un peu trop chargé, le caractère de ce personnage; enfin il y a été applaudi et méritait de l'être, non par les stipendiés, mais par le spectateur impartial, mais par l'amateur qui rend justice au talent, et qui se plaît à l'encourager.

HIPPOLYTE ET ARICIE, tragédie-opéra, avec un prologue, par l'abbé Pellegrin, musique de Rameau, 1733.

Ce sujet n'est autre chose que celui de la *Phèdre* de Racine. On dit que Rameau, à la représentation de l'opéra de *Jephté*, sentant se développer en lui le talent qu'il avait pour la composition, s'adressa à l'abbé Pellegrin, auteur du poëme de cet opéra, qui, moyennant un billet de cinquante pistoles, lui donna la tragédie d'*Hippolyte et Aricie*. Il fut exécuté chez un homme fastueux, que ses richesses mettaient à portée de favoriser les arts. L'abbé Pellegrin, frappé de la musique brillante qu'il entendait, déchira publiquement le billet de cinquante pistoles, qu'il

avait exigé de Rameau, en lui disant que ce n'était pas avec un musicien tel que lui, qu'il fallait prendre des sûretés.

HIPPOLYTE ET ARICIE, parodie de l'opéra précédent, en un acte, en prose et en vaudevilles, par Riccoboni fils, au théâtre Italien, 1733.

L'auteur n'a rien changé au sujet, ni au caractère des personnages de l'opéra. La parodie commence par l'acte second de la tragédie Lyrique, dont tout le sujet est suivi comiquement. Après la mort d'Hippolyte, Aricie vient déplorer sa perte. Diane lui fait rapporter son amant par les Zéphirs.

HIPPOLYTE ET ARICIE, autre parodie de l'opéra de ce nom, en un acte et en vaudevilles, par Favart, au théâtre Italien, 1742.

Hippolyte déclare son amour à Aricie, qui feint de n'en rien croire, afin de s'en voir mieux assurée. Elle se défend pendant quelque-tems; mais, comme il ne lui convient pas de faire une plus longue résistance qu'à l'opéra, elle dit à Hippolyte, qui la presse de lui donner son cœur: « abrégeons! il est à vous ». Ils invoquent Diane, afin qu'elle les protège dans leurs amours; et les prêtresses de cette déesse vienent former un ballet. Phèdre felicite Aricie sur le parti qu'elle a pris d'aller au couvent. Celle-ci lui répond qu'elle a changé d'avis; alors Phèdre entre en colère; et, lors qu'Aricie est partie, elle se met à jurer de toutes ses forces. Thésée est persécutée dans les enfers par l'ombre de sa première femme. Pluton lui reproche

d'avoir voulu lui enlever son épouse. Mercure le disculpe, en disant qu'il faut excuser les sots et les fous ; Pluton consent à le rendre à la lumière ; mais, avant tout, il veut qu'on lui dise sa bonne aventure. Tisiphone lui regarde dans la main, et lui prédit qu'il va retrouver chez lui une autre femme encore plus diablesse qu'elle. Cette scène est suivie de la déclaration de Phèdre à Hippolyte ; mais celui-ci lui répond sans détour, qu'il aime mieux son Aricie. Phèdre en fureur accuse Hippolyte ; et Thésée lui donne sa malédiction. On entend alors une tempête affreuse, qui annonce l'arrivée d'un monstre, qu'Hippolyte combat et tue. Diane paraît, et approuve le mariage des deux amans.

HIRZA ou LES ILLINOIS, tragédie, par M. de Sauvigny, aux Français, 1767.

Le chef des Sauvages, qui habitent l'Amérique septentrionale, a été tué dans un combat : Hirza, sa fille, pour le venger, arme son amant, officier Français ; et cet amant est vainqueur : lorsqu'il est près de voir son amour et ses services couronnés, les Sauvages se soulèvent contre cet étranger, qui veut devenir leur chef. De son côté, le général Français vient le combattre, reconnaît en lui son fils qu'il croyait mort, et le rappelle à son devoir. Hirza retrouve dans le général Français le meurtrier de son père ; elle va l'immoler sur sa tombe : mais, voulant frapper, elle tue son amant qui vole au-devant de ses coups ; et elle reste en proie au plus affreux désespoir.

HISTOIRE UNIVERSELLE (l'), folie en deux actes, en vers, mêlée de vaudevilles, par M. Beffroy de la Reynie, au Théâtre de Monsieur, 1791.

L'*Histoire universelle*, c'est que personne n'est content, et que chacun se plaint de sa situation; ce qui sera toujours, et ce qui a toujours été, témoins ces vers d'Horace :

> Quî fit, Mæcenas, ut nemo, quam sibi sortem,
> Seu ratio dederit, seu sors adjecerit, illâ
> Contentus vivat....

Un aubergiste s'apperçoit que tous les gens de sa connaissance, que tous ceux qui s'arrêtent chez lui, sont atteints de cette maladie. Sa fille, toute jeune qu'elle est, n'est pas elle-même trop contente; car elle désire un mari. Le seigneur du lieu est mécontent d'être brouillé avec une femme qu'il aime : celle-ci, qui a du goût pour lui, n'est pas plus satisfaite. Une plaideuse se livre à sa maussade humeur. Un père déplore la mauvaise conduite de son fils. Pour corriger tout ce monde-là, l'aubergiste imagine de leur faire voir un bon hermite, qui vient tous les jours à l'auberge, pour y recevoir de la soupe qu'il lui fait donner. Cet homme a eu à lui seul tous les malheurs ensemble, et a su les supporter. Il leur débite de la morale fort triste; en chantant et mangeant sa soupe, alternativement, il leur prouve qu'ils ont tort. Cet hermite n'a pas réussi. Mais on trouve quelques scènes agréables dans le premier acte; et la stérilité du sujet est sauvée par une foule de jolis couplets.

HISTRION. Ce mot vient de *hister*, mot toscan qui veut dire *baladin*.

Vers l'an 391, on fit venir d'Étrurie à Rome des histrions, pour célébrer les jeux Scéniques. Ces histrions,

après avoir pendant quelque tems joint, à leurs danses toscanes, un débit de vers assez grossiers et faits sur-le-champ, se formèrent en troupe et récitèrent des pièces appelées *satires*, qui avaient une musique régulière, et qui étaient accompagnées de danses et de mouvemens convenables. Ces farces uniformes durèrent encore deux cent vingt ans, jusqu'à l'an de Rome 514. Alors le poète Andronicus fit jouer la première pièce régulière, c'est-à-dire, qui eût un sujet suivi; et ce spectacle, ayant paru plus noble et plus parfait, on y accourut en foule. Ainsi, ce sont des histrions d'Etrurie, qui ont donné lieu à l'origine des chœurs de danseurs Etrusques.

HIVER (l'), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par d'Allinval, au Théâtre Italien, 1732.

Comus, que l'*Hiver* a pris pour son confident, lui annonce qu'il a choisi quatre cuisiniers fameux, qui sortent de chez des financiers, et quatre confiseurs, qui ont fait leur apprentissage chez des dévotes. L'Hymen, en habit jaune, avec un bonnet qui se termine en croissant, apprend à Comus qu'il a quitté la société de l'Amour, pour se lier avec Plutus; que, pour contrarier l'Amour, il empêche tous les Militaires, ses favoris, de se marier, en prévenant les jeunes filles qu'elles auront pour époux des hommes avec des yeux de verre et des jambes de bois. Une de ces filles aborde Comus; c'est la *Mode*, qui se propose de charmer l'Hiver, en lui faisant part de tous les changemens qu'elle a causés. Le *Pharaon* lui succède, et se plaint que des ordres sévères l'ont chassé de Paris. Le *Bal* arrive en dansant, avec un masque à la main, et

vante tous ses avantages. De tous les êtres moraux qui se présentent, celui qui plaît le plus à l'*Hiver*, c'est la Volupté ; mais il s'en dégoûte, et finit par épouser *la Danse*.

HOFFMANN (M.), auteur dramatique, 1809.

Cet auteur occupe, sans contredit, parmi nos poètes lyriques, un des premiers rangs. Non-seulement il a une parfaite entente de la scène ; mais, de plus, il connaît supérieurement la coupe musicale. La plus grande partie de ses productions en ce genre ont obtenu et mérité les plus brillans succès. On y trouve partout de la finesse, de l'esprit, et toujours la touche du vrai talent. Plusieurs de ces mêmes ouvrages offrent des morceaux de poésie bien travaillés, et dignes enfin de la réputation de M. Hoffmann. En voici les titres : *Adrien, Empereur Romain*, opéra en trois actes ; *le Secret*, *le Jockey*, *Ariodant*, *le Rendez-vous bourgeois*, *le Château de Montenero*, *Stratonice*, *Nephté*, *Médée*, et *Euphrosine*, ou *le Tyran corrigé*.

HOLLANDE MALADE (la), comédie en un acte, en vers, par Raimond-Poisson, 1672.

C'est une de ces allégories, qui, pour reparaître avec succès, ont besoin du concours des circonstances qui les ont fait naître. La Hollande, en proie aux malheurs de la guerre, est supposée dangereusement malade : la France, l'Espagne, l'Allemagne et l'Angleterre, sont autant de médecins qui la traitent chacun à sa manière, c'est-à-dire, suivant l'intérêt que ces puissances prenaient aux troubles qui agitaient alors toute l'Europe. Ces sortes de sujets pouvaient amuser autrefois ; nous laissons aujourd'hui à nos voisins ce goût singulier de se divertir, en introduisant les nations ennemies sur le théâtre.

HOMMAGE DU PETIT VAUDEVILLE AU GRAND RACINE (l'), vaudeville en un acte, par MM. Pompigny, Piis, Barré, Radet et Desfontaines, 1797.

Arlequin, député par le Vaudeville, arrive aux Champs-Élysées ; il y trouve Petit-Jean, l'un des personnages des *Plaideurs*, établi portier, et causant avec Antoine, jardinier de Boileau, et La Forest, servante de Molière. Il demande la permission d'entrer. On l'introduit auprès de Molière et de Boileau, auxquels il rend compte de sa mission. Il leur dit qu'il vient, de la part *du petit Vaudeville*, offrir son *hommage au grand Racine* ; cette faveur lui est accordée.

On ne trouve aucune intrigue dans cette pièce, mais beaucoup d'esprit, et des couplets très-piquans ; le produit était destiné à soulager une petite nièce de Racine, réduit à la plus extrême indigence.

HOMME A BONNES FORTUNES (l'), comédie en cinq actes et en prose, par Baron, aux Français.

Un de ces petits-maîtres à la mode, qui se font un mérite du déshonneur des femmes, et se vantent sans cesse et partout de leurs bonnes fortunes, le marquis de Moncade est aimé de Lucinde ; mais elle partage son cœur avec toutes les femmes, que le hazard lui fait rencoutrer ; en un mot, elle aime et n'est pas aimée. Toutefois elle ne peut croire à la perfidie de Moncade, qui, non content de trahir sa maîtresse, fait encore de sa maison le théâtre de ses infidélités. A chaque instant il reçoit des billets-doux, auxquels il répond avec autant d'aisance que de grâce. D'un côté, on lui envoie une montre ; de l'autre, une agraffe enrichie de pierreries : en un clin d'œil sa ré-

ponse est faite; et, au moyen d'un échange des cadeaux qu'il vient de recevoir, il se flatte de contenter les deux femmes qui l'obsèdent. Mais Araminte, qui n'est point satisfaite de cette réponse, se rend chez Lucinde, pour avoir une explication avec lui. Cidalise, qui vient dans la même maison avec le même dessein, y rencontre Araminte. Bientôt elles reconnaissent, l'une sa montre, et l'autre son agraffe. Ces deux amantes du marquis s'étaient d'abord traitées en rivales; la vengeance les réunit. Cidalise, ennuyée d'attendre, laisse Araminte avec Lucinde. Alors Araminte accuse Moncade de perfidie, et lui laisse même une des mille et une lettres que le parjure lui a écrites. Cependant, Lucinde trop prévenue ne peut se croire trahie; et une explication entre elle et Moncade la rassure entièrement. Le marquis, à peine sorti de ce mauvais pas, rentre dans la carrière, au risque de tout ce qui pourra lui en arriver. Vainement son valet Pasquin, lui représente les dangers de sa conduite, et lui observe qu'il s'expose à perdre les grands biens de Lucinde : un penchant irrésistible l'entraîne. Quelques heures ont suffi pour lui inspirer un nouvel amour, dont l'objet est Léonore, sœur d'Eraste, amoureux de Lucinde. Léonore, pour servir son frère, cherche à démasquer Moncade; mais, plus rusé qu'elle, il pare le coup. Toutefois Lucinde commence à se défier de lui; et bientôt un nouvel incident change ses doutes en certitude. Marton, suivante de Lucile, qui long-tems dupe de Moncade, a enfin ouvert les yeux sur son compte, conçoit le projet de faire donner au marquis un rendez-vous nocturne, où il ne pourra venir que les yeux bandés. Moncade, habitué à ces bonnes fortunes, donne dans le piège, et se laisse conduire chez Lucile, où tout le

monde s'est rassemblé pour jouir de sa confusion. C'est Lucinde elle-même qui lui parle : il lui répond d'abord de manière à faire croire qu'il l'a reconnue ; mais bientôt il se trahit : en effet, croyant parler à Léonore, il proteste à Lucinde qu'il ne l'aime pas, et même qu'il ne l'a jamais aimée. Lucinde alors lui arrache son bandeau, et demande à Eraste s'il veut accepter sa main : cet amant enchanté la reçoit avec transport ; et Moncade est obligé d'aller chercher fortune autre part.

L'intrigue de cette pièce est fort bien conduite. Le caractère de Moncade est tracé de main de maître : mais il faut convenir qu'Eraste, que Lucinde prend pour son pis aller, joue dans cette pièce un assez sot personnage.

HOMME A LA MAIN DE FER (l'), drame par ***, au Théâtre de la République, 1794.

Le sujet est tiré d'une pièce Allemande de Goëthe, intitulée: *Goetz de Berliching* ou *la Main de Fer*. Ce drame, qui parut en 1773, pourrait être appellé une vie dialoguée : c'est l'Histoire du siècle de la Chevalerie, où les gentilshommes Allemands, cantonnés dans leurs châteaux-forts, et fiers de leur petite domination, étaient tour-à-tour, sans aucun respect pour les lois, ou des tyrans, ou les vengeurs de l'innocence opprimée.

Goetz de Berliching, chevalier redresseur des torts, fait la guerre, non à l'empereur Maximilien, mais aux tyranneaux qui gouvernent sous le nom de ce grand tyran. Ainsi Goetz s'est fait des ennemis de tous les prêtres et de tous les nobles : Goetz a perdu une main à la guerre ; il l'a remplacée par une main de fer. Goetz a été élevé avec un ami, Adilbert de Veisting, homme

faible et sans caractère, qui l'a abandonné pour prendre le parti des grands : Goetz trouve le moyen de le surprendre et de le faire prisonnier. Veisting, touché des bons procédés de son ami, l'embrasse, et tombe aux pieds de Marie sa sœur, qu'il aime et dont il est aimé. Leur union est projettée; mais Veisting veut arranger ses affaires chez l'évêque de Bamberg. Il y retourne; Adelaïde, nièce de l'évêque, lui fait trahir ses sermens, l'épouse; et voilà Veisting, Adélaïde, l'évêque, tous ses adhérens et tous les petits tyrans qui persécutent de nouveau l'infortuné Berliching. On l'attaque dans son château, on l'en laisse sortir; mais, contre le droit des gens, on fusille sa troupe, et on l'enferme dans une tour : des juges corrompus ont ordre de signer son arrêt de mort. Il va périr, lorsque Sicking, son ami, ayant rallié des troupes, vient attaquer la ville, et lui rendre la liberté. Pendant ce tems, l'infâme Adelaïde, qui a des prétentions à la main du fils de l'empereur, a fait empoisonner son époux Veisting : le tribunal secret s'est assemblé, et le vengeur a reçu l'ordre de punir de mort le crime de cette femme odieuse. Goetz, errant avec une troupe de voleurs, qui l'ont forcé à devenir leur chef, est saisi de nouveau et renfermé dans une tour, où, couvert de blessures, il meurt au milieu de sa famille, après avoir perdu tous ses vassaux, et ses plus zélés défenseurs.

Cette pièce est un roman en action : l'on y trouve, comme dans la plupart des pièces allemandes, une foule d'épisodes qui tombent des nues; mais elle fourmille de beautés et de traits sublimes.

HOMME A LA MODE (l'), ou LES BANQUEROU-

TIERS, comédie en deux actes et en prose, par M. P*** de Deg***, 1773.

Un certain Chevalier épouse la fille d'un frippier, qui s'est enrichi par trois banqueroutes frauduleuses, et supplante un autre frippon, son rival, Me. Grippard, jadis procureur, maintenant juge d'une petite ville de Normandie. Le valet du chevalier fait sauter en l'air le chapeau de Grippard, lui arrache sa perruque, et lui dit de saluer sa maitresse en enfant de chœur. L'auteur a raison de maltraiter vigoureusement, dans sa préface, les comédiens qui ont refusé sa pièce. Il est sûr que cet endroit-là sur-tout produirait un grand effet au théâtre, et qu'il n'en fait pas à beaucoup près autant à la lecture.

HOMME A SENTIMENS (l'), comédie en cinq actes et en vers, au théâtre italien, 1789.

Un oncle, qui revient millionaire du Bengale, veut éprouver ses deux neveux, Dorante et Damis; le premier, tout dissipé, tout libertin même qu'il est, a un cœur sensible et bon. Damis, tout en étalant les plus beaux sentimens, n'est qu'un égoïste hypocrite, qui veut séduire la femme de son ami. L'oncle, nommé Sudmer, se présente d'abord à Dorante, sous le nom d'un usurier, qui veut l'aider dans ses besoins. L'étourdi lui propose d'acheter, et lui vend en effet tous ses tableaux de famille. Il en excepte cependant un seul, et c'est celui de Sudmer : en vain celui-ci veut le tenter par l'appât d'une forte somme : Dorante résiste, et Sudmer le quitte, enchanté de son bon cœur. Il s'introduit ensuite chez Damis, sous le nom d'un parent pauvre, qui réclame des secours : mais Damis prodigue d'abord des politesses, et finit par le refus le plus dur et le plus formel ; ce qui,

joint à ses procédés envers son ami, met Sudmer en état d'apprécier ses beaux sentimens. L'oncle le déshérite, et donne à Dorante, avec sa fortune, la main d'une jeune personne qu'il adore et dont il est aimé.

On trouve dans cet ouvrage, des endroits, tantôt trop longs, tantôt trop peu développés ; mais on y trouve aussi des scènes agréables, un style facile et des vers piquans et fort-bien faits.

HOMME AUX CONVENANCES (l'), comédie en un acte et en vers, par M. Joui, au théâtre français, 1808.

Cette pièce essuya un peu de défaveur à sa première représentation ; mais au moyen de quelques coupures et de quelques changemens heureux, il eût été possible de la reproduire avec avantage. M. Joui, son auteur, n'en a pas jugé de même ; et par-là semble avoir voué cette pièce à l'oubli ; nous imiterons sa discrétion ; et nous n'entrerons dans aucun détail sur cette bluette.

HOMME DANGEREUX (l'), comédie en trois actes, en vers, par M. Palissot, à la comédie française, 1770.

Valère, c'est le nom de l'*Homme dangereux*, est un homme faux, envieux, ingrat, calomniateur et méchant ; de plus, il est libelliste et bel esprit. Il est enfin parvenu à gagner la confiance d'un M. Oronte, dont il voudrait bien épouser la pupille, nommée Julie, qui aime Dorante autant qu'elle en est aimée. Ce n'est pas l'amour qui fait désirer à Valère la main de Julie ; son cœur froid et égoïste n'est pas susceptible d'un pareil sentiment ; c'est la fortune seule de cette jeune personne qui le tente. Aussi, il ne dit pas un mot, il ne fait pas une démarche,

qui ne tendent à ce but désiré; mais, pour y parvenir, il faut qu'il supplante d'abord Dorante, duquel Oronte est fort disposé à couronner l'amour; et c'est à quoi il parvient dès la première scène; ce qui nous a paru aller un peu trop vîte en besogne. En effet, les moyens don il se sert sont de flatter Oronte et de calomnier Dorante. Or, il nous a paru que ce M. Oronte n'est pas assez sot pour donner si vîte dans ces deux pièges, d'autant plus grossiers qu'ils sont plus communs. Quoiqu'il en soit, la peinture que Valère fait à Oronte de son rival, amène des vers très-bien faits. Il prétend que Dorante est philosophe,

On s'en donne le nom,
Comme tous ces messieurs, qui, fiers de leur raison,
Se croyant appelés à corriger la terre,
A tous les préjugés ont déclaré la guerre;
Petits pédans obscurs, qui pensent à-la-fois
Eclairer l'Univers; et régenter les rois;
Fanatiques d'orgueil, dont la folle manie
Est de se croire un droit exclusif au génie;
Flatteurs, en affichant le mépris des grandeurs,
De tout ce qu'on révère, audacieux frondeurs;
Pleins de crédulité pour des faits ridicules,
Et sur tout autre objet sottement incrédules;
Pensant que rien n'échappe à leurs yeux pénétrans;
Prêchant la tolérance, et très-intolérans;
Qui, sur un tribunal, érigé par eux-mêmes,
Jugent tous les talens en arbitres suprêmes;
De quiconque les flatte orgueilleux protecteurs,
De quiconque les brave ardens persécuteurs,
Enfin, du monde entier s'arrogeant les hommages,
Pour avoir usurpé la qualité de sages.

Ce n'est pas assez pour Valère d'avoir peint Dorante sous de si noires couleurs: il veut encore, pour achever

de le perdre auprès d'Oronte, le faire passer pour l'auteur d'un libelle odieux, qu'il a composé lui-même contre son bienfaiteur. Il le remet à son valet Pasquin, pour le porter à M. Pamphlet, avec ordre d'en apporter un exemplaire pour l'heure du dîner; ensuite il sort, plein d'espérance et de joie. Alors suit une scène entre Pasquin et Marton, suivante de Julie. Pasquin, que l'ordre de son maître devrait faire partir à l'instant, est resté sur le théâtre, et Marton y entre sans raison. Mais cette scène, d'ailleurs fort gaie, légitime l'entrée de Dorante et de Julie. Dorante éclaire Julie et Marton sur l'affreux caractère de Valère; et Marton lui prépare un piège, dont elle leur assure l'entière réussite. C'est par-là que finit le premier acte.

Valère, seul d'abord, et ensuite avec Marton ouvre le second acte. Marton flatte ses amours et le flatte lui-même; car elle entre dans son caractère, au point de dire du mal d'Oronte; Valère, qui se trouve dans son élément, renchérit sur Marton, au point qu'elle lui dit :

Mais cependant, Monsieur, il paraît vous aimer.

VALÈRE.

Oui. L'on fait, malgré soi, de si tristes conquêtes !
Le malheur de l'esprit est de charmer les bêtes.

Il pousse même la méchanceté jusqu'à dire du mal du pauvre Pasquin, que Marton veut épouser. Dans la scène suivante, où paraît Julie, il pousse encore plus loin son impudente méchanceté : car, lorsque Julie, dont il avoue que Marton lui a révélé les secrets, dit :

Marton est indiscrète.

Valère répond tout haut, pour l'excuser :

Et vous êtes cruelle.
Pourquoi la condamner d'un effet de son zèle ?

Et tout bas à Julie :

> On peut s'en méfier pour l'intrigue.

Enfin, il ose avouer à Julie les couplets qu'il a faits contre son tuteur, et la prie de s'entendre avec lui, pour contribuer à chasser Dorante de chez Oronte. Julie indignée veut tout révéler : mais Marton lui observe sagement qu'elle manqne de preuves. Dorante et Oronte surviennent ; on change de texte, et l'entretien roule sur une pièce nouvelle, intitulée :

> *Le Méchant puni*, drame en cinq actes, en prose.

On sent qu'un pareil titre ne doit pas plaire à Valère : aussi dit-il :

> Je déteste la prose et les drames aussi.

Sur quoi Dorante lui répond finement :

> Le sujet cependant me paraît bien choisi.

Le genre de la scène conduit à une discussion sur le drame, sur les nouveaux sujets que Thalie pourrait encore traiter, sur les progrès des lumières, que vante Dorante, et dont Valère exagère les dangers. Enfin, l'on vient annoncer qu'on a servi. Tous les personnages sortent ; et leur départ termine le second acte.

Marton vient apprendre, au troisième acte, l'effet terrible qu'ont produit les couplets : elle prétend prouver quel en est l'auteur ; et, pour y parvenir, elle prend le parti d'épouvanter Pasquin qui arrive, et de lui tirer les vers du nez. Elle lui dit donc que l'on est sûr que c'est son maître qui a composé les couplets, qu'on a été chercher le commissaire, etc. Elle l'effraie en effet au point qu'il vuide toutes ses poches, où Marton déterre enfin la pièce de con-

viction, signée Pamphlet. Mais ce n'est pas assez; car Valère serait capable de rejetter les soupçons sur son valet, et de prétendre qu'il a été séduit : il serait même homme à démentir effrontément Julie. Il s'agit donc de découvrir ce M. Pamphlet, et c'est à quoi elle va travailler. Cependant Oronte veut tout de bon faire venir un commissaire : mais Valère, resté seul avec lui, vient à bout de l'en détourner. Il parvient même à convaincre Oronte, d'après des preuves spécieuses, que les couplets sont de Dorante. Oronte indigné le quitte, pour aller arraisonner sa pupille ; et Dorante paraît. Valère lui attribue les couplets, l'assure qu'il l'a en vain défendu auprès d'Oronte, et le complimente sur ses talens pour la satire. Dorante ne lui répond qu'en lui faisant une morale, dont Valère se moque ; il va même jusqu'à lui dire :

Sous le voile imposant d'une haute sagesse,
Vous croyez de Julie enivrer la jeunesse;
Elle est belle, elle est riche, assez simple d'ailleurs,
Pour se laisser surprendre à ces dehors flatteurs.
Le manége est adroit, l'intrigue est de génie ;
Mais, avec tout cela, quelquefois on ennuie.

C'est pousser l'insulte trop loin ; et du tems où l'auteur place sa scène, il n'y avait qu'un lâche, qui pût soutenir un pareil affront.

Valère parlait encore, lorsqu'arrivent Julie et Oronte, qui veut forcer Julie à épouser Valère. Mais Julie cherche à convaincre son tuteur, que Valère, d'après son propre aveu, est le véritable auteur du libelle. Valère se défend en employant tour-à-tour l'ironie, l'audace et l'hypocrisie. On ne sait quelle eût été l'issue du procès, sans l'arrivée subite de M. Pamphlet, que Marton introduit.

Cet homme s'excuse de sa hardiesse sur sa misère, qui ne lui permet pas d'attendre plus long-tems l'argent que lui doit Valère ; et, pour faire briller sa probité, il lit les différens écrits qu'il a imprimés pour lui. Ces écrits sont autant de libelles, dont le dernier est celui contre Oronte. Alors M. Oronte est indigné ; Valère sort, et les amans se marient : on voit que le fonds de cette pièce, et surtout le dénouement, ont un grand rapport avec ceux du *Tartuffe*.

On peut envisager cet ouvrage sous deux points de vue : ou comme comédie, ou comme production purement littéraire : sous le premier, on doit y chercher un action, du mouvement, des situations et un but, et l'on y trouve en effet à-peu-près toutes ces qualités. Mais il faut le dire : l'ouvrage gagne encore plus à être considéré sous l'autre aspect : car on y remarque une foule de vers charmans, et d'épigrammes pleines de sel ; une critique fine et enjouée de nos ridicules ; enfin, un style pur, élégant et facile.

M. Palissot composa cette comédie dans le plus grand secret, et en traça le principal caractère, d'après l'idée injurieuse que ses ennemis avaient cru donner de sa personne, dans une foule de libelles calomnieux. Il eut soin de faire répandre ensuite le bruit, que la pièce était une satire sanglante contre lui, et qu'il en était vivement affecté. Elle fut reçue avec applaudissement par les comédiens, qui étaient dans le secret. Ils l'avaient apprise et répétée : elle devait même être jouée le samedi 16 juin 1770 ; et déjà toutes les places du spectacle étaient retenues ; mais elle fut arrêtée par des ordres supérieurs, la veille de la représentation. Elle est actuellement imprimée ; et M. Palissot l'a fait représenter chez lui, sur son théâtre d'Argenteuil,

et a voulu y jouer lui-même le rôle de *l'homme dangereux*.

Le jour même de la première représentation de cette comédie, on devait donner aux Italiens un canevas, intitulé, *le Mystificateur mystifié*.

HOMME DE COUR (l'), comédie en cinq actes, en vers, par M. Chauveau, 1766.

L'auteur nous dit dans sa préface : « J'ai présenté cet ouvrage aux comédiens. Las d'espérer, de me plaindre et d'attendre une lecture, j'ai pris le parti de le faire imprimer. Selon nous, ce n'est pas assez ; il aurait dû le jetter au feu. L'Homme de Cour, le duc de Floricour est un vil scélérat, un monstre qui commet les crimes les plus affreux pour perdre un jeune colonel, nommé Dulis, amant aimé de Florise, fille d'un comte de Mirmont. Cidalise, seconde femme du comte, un abbé, nommé Dorcy, le chevalier, frère de cet abbé, et un certain Clairvaux, valet de chambre de Dulis, sont les instrumens et les complices de ses crimes ; mais il est prêt à les sacrifier au besoin. Il suppose que Dulis est d'intelligence avec les ennemis de la France, et fait contrefaire son écriture par Clairvaux. Ensuite il fait donner avis au ministre, de la trahison de Dulis qu'un exempt vient arrêter. A la fin, le comte de Mirmont, que l'on croyait mort dans un naufrage, reparaît Le duc, dans la crainte d'être vendu, donne l'ordre à l'abbé d'empoisonner Clairvaux. Mais celui-ci entend le complot, vient trouver le comte de Mirmont, et démasque les scélérats. Le comte de Mirmont rend son estime à Dulis, lui donne la main de sa fille, et fait enfermer sa femme. Enfin il fait arrêter l'abbé et son frère, et menace le duc de la juste colère du Roi.

Quoi de plus dégoûtant que le tableau de la dépravation et de la scélératesse de ce duc ? S'il est vrai qu'il soit aussi coupable, il faut, malgré son rang et ses dignités, qu'on punisse son crime. Ce n'est pas assez de le menacer d'un châtiment, que de nouvelles intrigues peuvent lui faire éviter; il faut le livrer aux mains de la justice, et le faire périr de la main des bourreaux.

Cette pièce n'est ni comique ni touchante : elle excite cependant de l'intérêt par une intrigue naturelle et parfaitement combinée. Le principal personnage cache une noirceur profonde sous les dehors d'un courtisan; le caractère de l'honnête homme, qui lui sert de contraste, n'est pas assez développé.

HOMME DE MA CONNAISSANCE (l'), comédie en deux actes et en prose, par M. Mercier, 1779.

Cet homme, que connaît l'auteur, devient amoureux de toutes les femmes qu'il rencontre. Il est d'abord épris de Célimène. Il rend ensuite visite à la maîtresse de son meilleur ami, et lui fait une déclaration; puis, c'est la soubrette à laquelle il propose de l'emmener dans son château; puis, il voit une femme de cinquante ans : le bon sens de la dame le charme; et soudain il lui fait l'aveu de sa tendre flâme : mais Marton, qui le surprend aux genoux de cette beauté douairière, divulgue les propositions qu'il vient de lui faire; et il était le jouet de toutes ces femmes, lorsqu'on lui apporte un portrait. Le voilà sur-le-champ amoureux de la figure qu'il y voit peinte : mais son ami lui apprend que c'est celle de la reine Cléopâtre.

Ce caractère est fort comique et assez bien saisi; le dialogue manque de facilité, de naturel, et de la connaissance du langage qui convient à chaque personnage : Les valets parlent du même ton que les maîtres, et font même

des inversions poétiques; ce qui ne devrait échapper ni aux uns ni aux autres. Par exemple, Marton dit dans le second acte : *les hommes sont si sots avec leurs dénominations* ; et c'est probablement la première soubrette qui ait parlé de dénominations; et dans un autre endroit : *à son humeur d'aujourd'hui je ne puis rien comprendre*, etc.

HOMME D'ÉTAT IMAGINAIRE (l'), comédie, en cinq actes et en vers, par M. Cubières, 1789.

Un charron, nommé Gauthier, se réunit avec plusieurs artisans, qui ont la manie de politiquer. Cette réunion nous offre ce que nous avons vu depuis dans nos clubs de villages, c'est-à-dire, une société de gens qui savent à peine lire, discutant les intérêts de toutes les cours; et, ce que nous voyons encore dans quelques cafés de la capitale, des politiques, faisant la paix et la guerre sur une carte de géographie, et décidant du sort des premières puissances de l'Europe. Mais bientôt, instruits de la dangereuse manie du charron, les Échevins viennent en arrêter le cours. L'un d'eux, qui ne voit que le côté plaisant de l'affaire, conseille à l'autre de s'en amuser. En conséquence, ils lui disent qu'ils sont députés, pour lui annoncer sa nomination à la dignité de gouverneur de la ville. A partir de-là, M. Gauthier nous représente Sancho dans l'ile de Barataria. Comme lui, il s'essaye dans l'art de gouverner. On le berne comme Sancho; et, comme lui encore, il finit par se dégoûter des grandeurs. Trop heureux de retourner à son premier état, il apprend, avec le plus grand plaisir, que son gouvernement n'était qu'une plaisanterie.

Cette pièce, que l'auteur prétend avoir tiré d'une co-

médie danoise de Holberg, intitulée : le *Potier d'étain*, renferme plusieurs scènes fort comiques, et des détails agréables.

HOMME EN LOTERIE (l'), comédie en deux actes et en vers, par ***. au théâtre de Monsieur, 1789.

Un jeune fou, qui a dissipé tout son bien, ne sachant plus où donner de la tête, s'avise de se mettre en loterie; plein d'estime pour sa personne, il fait mille billets du prix de deux cents livres chacun; et il promet d'épouser la femme qui aura le billet gagnant. Comme il est aimable, la loterie ne tarde pas à se remplir. Toutes les femmes, qui désirent un mari, prennent de ses billets avec tant d'empressement, qu'ils finissent par gagner sur la place : mais, pendant cet intervalle, il devient amoureux; il est désespéré de s'être ainsi engagé au hazard. Une madame de Vieux-Fort, vieille coquette, acariâtre, quinteuse, et qui se croit veuve, a pris cinquante billets et gagne le gros-lot. Le chevalier sent plus que jamais son malheur; mais M. de Vieux-Fort se retrouve. Les deux époux en sont désolés : les deux amans, au contraire, comblés de joie, ne voyent plus d'obstacle qui les empêche de s'unir.

Malgré quelques négligences, on trouve de l'esprit et de la gaieté dans les détails de cette comédie, d'ailleurs, plus gaie que vraisemblable.

FIN DU TOME QUATRIEME.



